सितार-मालिका

[आलाप, गत, तोड़े, तिहाइयाँ और झाले सिखानेवाली पुस्तक]

लेखक

भगवतशरण शर्मा, एम० ए०, संगीतालंकार

रिटायर्ड संगीत-विभागाध्यक्ष

श्री टीकाराम कन्या महाविद्यालय, अलीगढ़।

●

प्रस्तावना-लेखक

पं० रविशंकर

●

संपादक

लक्ष्मीनारायण गर्ग



प्रकाशक

© संगीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)

पंचम संस्करण

सितंबर, १९७७



मूल्य

~~चौदह रुपए~~

Publication No. 104

SITAR-MALIKA

by

BHAGWAT SARAN SHARMA

Edited by
L. N. Garg

5th. Edition
September, 1977

Price
~~Rs. 14/-~~

Published by
SANGEET KARYALAYA
HATHRAS (INDIA)

Printed by
SANGEET PRESS,
HATHRAS (INDIA)



प्रस्तावना

भारतीय वाद्यों के क्षेत्र में सितार अपना एक महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। हमारे यहाँ गायन और वादन का समान रूप से सम्मान किया जाता रहा है। मानव की अंतरंग भावनाओं को अभिव्यक्त करने के लिए भारतीय आचार्यों ने प्रत्येक कला पर अति सूक्ष्म विचार किया है। यही कारण है कि भारतीय संगीत के पहलू पर विचार करते समय उसकी सूक्ष्मतर अभिव्यक्ति पर हमारे प्राचीन आचार्यों ने ध्यान देकर शिष्य वर्ग के लिए, सुगम करने के हेतु सूत्र अथवा आख्यायिकाओं को संस्कृत भाषा के माध्यम से लोक के सम्मुख रखा। समय-समय पर उन सूत्र-रूपी वाक्यों का निष्कर्ष संगीत के अनेक पंडितों द्वारा प्रान्तीय भाषाओं के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता रहा।

यावनिक काल के प्रभाव ने हमें हमारे प्राचीन संगीत-सिद्धांतों से सर्वथा विलग कर दिया। अनेक भारतीय वाद्यों तथा रागों को यावनिक नाम देकर हमारे सामने इस रूप में प्रकट किया कि तत्त्व के स्थान पर संगीत का बाह्य ढाँचा-मात्र हमारे सामने रह गया। सिद्धांतों की जो सुदृढ़ नीवँ संगीत के क्षेत्र में हमारे सामने नए क्षितिज खोलती थी, उसके मार्ग में अज्ञता का पर्दा पड़ गया। अंततः संगीत-जिज्ञासु को अशिक्षित गुरुओं की शरण लेनी पड़ी और तपस्या की लम्बी तथा वीरान रातों में फूल के बजाए शूल उनके हाथ लगे।

भिन्न-भिन्न अवस्थाओं में भिन्न-भिन्न तंत्री-वाद्यों के प्रयोग की चर्चा शास्त्रों में मिलती है। रस-परिपाक की दृष्टि से यथास्थान उनका प्रयोग किया जाता था। वैयक्तिक साधन की स्वतंत्र विशेषताएँ उसका मुख्य अंग होती थीं। शाश्वत नियमों में बँधकर भी कलाकार के निजी व्यक्तित्व को बाँधनेवाली सीमा भारतीय संगीत में कभी नहीं रही। फलस्वरूप गायन और वादन के क्षेत्र में विभिन्न घरानों का प्रादुर्भाव हुआ। प्रत्येक घराने की निजी सुगंध रही, जिसे

शिक्षित विद्यार्थी ने रूढ़िवादी विचारों को त्यागकर अपने संगीत में आत्मसात् किया।

वीणाओं के लुप्त होने पर कुछ काल तक भारत में रबाब, कानून तथा अन्य समकक्ष वाद्यों का प्रचार रहा। सितार को अस्तित्व में लाने का श्रेय किसी को दिया जाए, किन्तु भारतीय वीणा ही उसकी जननी है, इसमें संदेह की आवश्यकता नहीं। जोड़, आलाप, गमक, मीड़, क्रन्तन, झाला, आदि अंग प्राचीन बीनकारों को सिद्ध होते थे; उनकी साधना आज की साधना से भिन्न ही थी।

कुछ दशाब्दी-पूर्व के उस्ताद लोग जीवन-भर वीणा या सितार के एक ही अंग की साधना पर अधिक बल देते थे; अर्थात् किन्हीं खाँ साहब का नाम जोड़ बजाने में था, तो किन्हीं का गमक या झाले में। किन्तु आज की परिस्थितियाँ वैज्ञानिक युग तथा चपल श्रोता के कारण भिन्न हैं। वह प्रत्येक कलाकार से सितार के पूरे अंगों को निपुणता के साथ चरमोत्कर्ष पर सुनना चाहता है। अभाग्यवश वादक का कोई अंग कमजोर रहा तो उसी बात को लेकर वह उच्च कलाकारों की श्रेणी से कुछ नीचे उतार दिया जाता है। इसी भय के कारण आज के अनेक विद्यार्थी अल्पायु में मंच पर अवतरित होने से पूर्व, सितार के प्रत्येक अंग का मनमाना अभ्यास जल्दी में करते हैं। उनके सामने गति (Speed) बढ़ाना लक्ष्य रहता है, अतः लय और ताल की तीव्रता, राग और भाव की हत्या कर देती है; श्रोताओं के मुख से 'आह' की जगह उनके कमाल पर 'वाह' निकलती है। संगीत-सम्मेलन की जो भूमि संगीत-निमग्न श्रोताओं की अवस्था का उनके पद-चिह्नों द्वारा अपने हृदय पर अंकन कर लेती थी, वहाँ आज मूँगफली के छिलके और सिगरेट-बीड़ी के टुकड़े दृष्टिगत होते हैं।

इन सब बातों की गहराई में जाने का अवकाश नहीं। संगीत की भावमयी अवस्था में डूबनेवाले श्रोताओं को उत्पन्न करने के लिए हमें तदनुकूल कलाकार उत्पन्न करने होंगे। सितार-वादन के क्षेत्र में सही दिशा प्रस्तुत करने के लिए साहित्य का अभाव है। इसी कारण स्कूल, कालेजों के सितार-शिक्षक व्यवस्थित शिक्षा न देकर विद्यार्थियों को कोर्स के अनुसार रागों में गतें और झाले सिखा देते हैं। यथार्थ रहस्य विद्यार्थी और शिक्षक, दोनों को ही ज्ञात नहीं रहता।

इस प्रकार सितार के कलाकारों की अपेक्षा श्रोताओं का निर्माण अधिक होता है। अनेक जिज्ञासु, जो सहृदय हैं, यथार्थ अवलम्ब न मिलने से सितार में दक्ष होने के लिए छटपटाते रहते हैं और कतिपय हतोत्साहित होकर अपना अभ्यास ही बन्द कर देते हैं।

वर्तमान समय में सितार-सम्बंधी जो पुस्तकें मेरे देखने में आई हैं, उनमें भी केवल कोर्स के अनुसार गतें और तानों की भरमार है। सितार के प्रत्येक अंग को साधने का निर्देश उनमें बिलकुल दिखाई नहीं पड़ता। प्रस्तुत पुस्तक इस युग में सितार के विद्यार्थी, शिक्षकों तथा कलाकारों के हितों को ध्यान में रखकर रची गई है, जिसकी मुझे अपार प्रसन्नता है। यदि सितार-प्रेमियों ने इसे अपनाकर कुछ प्राप्त किया, तो अनुभवी लेखक का परिश्रम निश्चय ही सार्थक होगा। 'संगीत कार्यालय' इस प्रकाशन के लिए बधाई का पात्र है।

रवि शंकर

अनुक्रमणिका

प्रथम अध्याय

सितार और उसके रहस्य १७, सितार के अंग १९, बोल-चाल २०, जवारी खोलना २०, तार २२, परदे बाँधना २२, मिजराब बनाना २४।

द्वितीय अध्याय

सितार के तार २६, बाज का तार २६, जोड़े के तार २६, पंचम का तार २७, गांधार अथवा षड्ज का तार २७, लरज का तार २७, चिकारी के तार २७, तरबें २७, सितार मिलाने का पुराना ढंग २७, सितार मिलाने का आधुनिक ढंग २८, सितार में अतिमंद्र सप्तक २८, सितार के परदे २९।

तृतीय अध्याय

सितार की बैठक या सितार पकड़ना ३०, मिजराब पहनना ३१, दा या डा बजाना ३१, रा या ड़ा बजाना ३१, तार दबाने में अँगुलियों का प्रयोग ३१, मिजराब जल्दी चलने का गुप्त रहस्य ३२, बजाने में मिठास कैसे उत्पन्न करें ३३।

चतुर्थ अध्याय

डा और ड़ा ३६, दिर, दिड़ या डिड़ ३६, दार या डिड़ ३६, द्रा ३६, दो अँगुलियों में मिजराब पहनकर द्रा बजाना ३६, गतों के घराने ३७, विलंबित गति ३७, द्रुत गति ३७, मध्य गति ३७, विभिन्न लयों अथवा गतियों का आपस में सम्बंध ३८, गतियों के घराने ३८, सेनवंशीय गतियों की विशेषताएँ ३९, मसीतखानी गतियों की विशेषताएँ ३९, रजाखानी गतियों की विशेषताएँ ३९।

पंचम अध्याय

लाग-डाट ४१, मंद्र सप्तक के पंचम से मध्य सप्तक के गांधार तक की मीड़ का भ्रम उत्पन्न करना ४१, मीड़ ४२, अनुलोम मीड़ ४३, विलोम मीड़ ४३, क्रन्तन ४४, जमजमा ४४, मुर्की ४४, गिटकिड़ी ४५,

कण ४५, एक ही मिजराब में संपूर्ण आरोही निकालना ४६, ग म ग म की मीड़ में 'म ग' न सुनाई देने की युक्ति ४६, झाले बनाना ४७, उलट झाला ४८, सुलट झाला ४८, गमक ४८, 'सककस' का एक तैयार स्वरूप ४९।

छठा अध्याय

आलाप ५०, भराव ५०, आलाप की लय ५०, संहार अथवा आलाप का सम ५०, आलाप के पाँच अंग ५१, स्वर गुञ्जन ५१, मीड़ ५२, सारंगी टाइप की मीड़ ५३, गिटार टाइप की मीड़ ५३, वायलिन टाइप की मीड़ ५४, गमक ५४, तानों को तैयार करने के लिए दोनों हाथों की तैयारी का उपाय ५४, श्रोताओं से वाहवाही कैसे ली जाती है ५५, नोम्तोम् ५६, नोम् तोम् के आलाप के लिए कुछ मिजराबों के स्वरूप ५७, झाला ६३, एक मीड़-युक्त झाला ६३, देर तक आलाप कैसे करें ६३।

सातवाँ अध्याय

आलाप के लिए एक राग ६५, यमन कल्याण ६५, विवादी स्वर का स्पष्टीकरण ६८, आलाप में तानें बजाना ६९।

आठवाँ अध्याय

आलाप के लिए कुछ अन्य राग और उनकी तानें बनाने का ढंग ७०, राग भैरवी ७०, मालकोष ७१, तानें बनाने ढंग ७३, लगभग सौ तानों का उदाहरण ७४।

नवाँ अध्याय

मसीतखानी गतें बनाने का क्रम ८३, राग यमन ८५, भूपाली ८५, जैजैवंती ८६, गौड़ सारंग ८६, झिझोटी ८६, बिंद्रावनी ८७, भीमपलासी ८७, हमीर ८७, केदार ८७, आसावरी ८८, कालिंगड़ा ८८, जौनपुरी ८८, अड़ाना ८८, शुक्ल बिलावल ८९, हिंडोल ८९, ललित ८९, तोड़ी ८९, मालकोष ८९, बिहाग ९०, दरबारी ९०, मुलतानी ९०, देवगिरीबिलावल ९०, देशकार ९१, दुर्गा ९१, शंकरा ९१, बागेश्री ९१, तिलंग ९१, देस ९२, पूरिया ९२, बिलावल ९२, खमाज ९३, भैरवी ९४, धानी ९४, पीलू ९४, तिलककामोद ९५, काफी ९५।

दसवाँ अध्याय

तीनताल की सेनवंशीय गतियाँ बनाना ९६, राग श्री ९६, बागेश्री ९७, सिंदूरा ९७, बसंत ९८, पूर्वी ९८, सोहनी ९८, मारवा ९९, रामकली ९९, गुणक्री ९९, देस १०२, खमाजी भटियार १०२, साँझ १०२, चम्पाकली १०२, दरबारी १०३, बिलासखानी १०३, खंभावती १०३, नायकी कान्हरा १०४, पाँच अन्य भिन्न ढाँचे १०४ ।

ग्यारहवाँ अध्याय

तीनताल के अतिरिक्त अन्य तालों में गतें निर्माण करने का क्रम १०६, पंद्रह मात्रा में १०६, चौदह मात्रा में १०६, चारताल के लिए गतियों का बनाना १०७, एकताल की गतियों का निर्माण १०८, सूलताल के लिए गतियों का निर्माण १०९, नौ मात्रा के लिए १०९, सात मात्रा के लिए १०६, झपताल के लिए १०९, तेरह मात्रा के लिए ११०, ग्यारह मात्रा के लिए १११, साढ़े नौ मात्रा के लिए ११०, उदाहरण राग पीलू ११२, साढ़े दस मात्रा के लिए ११२, साढ़े ग्यारह मात्रा में गति बनाने की युक्ति ११६ ।

बारहवाँ अध्याय

इच्छित राग में मध्य तथा द्रुत लय की गतें बनाने का ढंग ११४, द्रुत गतियों के लिए बारह ढाँचे ११४, द्रुत लय में दो आवृत्तियों की गतियाँ तैयार करना ११६, मध्यलय की गतियाँ बनाना ११७, उदाहरण ढाँचा नं० १ गौड़सारंग ११७, मारवा ११७, पीलू ११८, ढाँचा नं० २ बिद्रावनी सारंग ११८, मालकोष ११८, यमन ११८, पटदीप ११८, जैजैवंती ११९, शुद्ध कल्याण ११९, धानी ११६, ढाँचा नं० ३ बागेश्री ११९, मुलतानी ११९, भूपाली १२०, मालकोष १२०, शंकरा १२०, ढाँचा नं० ४ बिहाग १२०, दरबारी १२०, पूर्वी १२०, बिलावल १२१, देस १२१, मियाँ की मल्लार १२१, ढाँचा नं० ५ सोहनी १२१, भीमपलासी १२२, हमीर १२२, बिंद्रावनी सारंग १२२, भैरवी १२२, ढाँचा नं० ६ छायानट १२२, केदारा १२२, हमीर १२३, भैरव १२३, ढाँचा नं० ७ आसावरी १२३, खमाज १२३, दुर्गा १२४, देशकार १२४, बहार १२४, ललित १२४, भूपाली तोड़ी १२४, ढाँचा नं० ८ कामोद १२५, गौड़ मल्लार १२५, रागेश्री १२५, भैरवी १२५, हिंडोल १२५, भूपाली १२६, तिलक कामोद १२६, कालिंगड़ा १२६,

दरबारी १२६, ढाँचा नं० ९ तोड़ी १२६, काफी १२७, तिलंग १२७, श्री १२७, ललित १२७, ढाँचा नं० १० विभास १२७, पूरिया धनाश्री १२८, परज १२८, सिंदूरा १२८, श्री १२८, रामकली १२८, देशी १२९, जौनपुरी १२९, पूरिया १२९, ढाँचा नं० ११ बसंत १२९, मालकोष १३०, बसंत-बहार १३०, भटियार १३०, राजेश्वरी १३०, नायकी-कान्हरा १३१, मालगुञ्जी १३१, ढाँचा नं० १२ काफी १३१, हिंडोल १३२, पूरिया १३२, मालकोष १३२, गूजरीतोड़ी १३२, यमन १३३, बिहाग १३३, द्रुत इकताले के लिए गतियों का निर्माण १३३, ढाँचा नं० १३ जैजैवन्ती १३४, गौड़सारंग १३४, शंकरा १३४, काफी १३५, पटदीप १३५, ढाँचा नं० १४ मालकोष १३५, बागेश्री १३५, वृन्दावनी-सारंग १३५, पीलू १३५, भैरवी १३६।

तेरहवाँ अध्याय

गति को आड़ी-तिरछी करने की युक्ति १३७, आड़ी-तिरछी का एक क्रम १३७, दूसरा क्रम १३८, तीसरा क्रम १२८, उदाहरण गति की आड़ी-तिरछी १३८, तानें बजाने का क्रम १४६, दुगुन की तानें बजाना १४७, चौगुन की तानें बनाना १४७।

चौदहवाँ अध्याय

तानें बनाने का क्रम १४९, अलंकारिक तान बनाना १४९, नए अलंकार रचने का ढंग १५०, अलंकारों में नवीनता उत्पन्न करने का ढंग १५०, गमक की तानें बनाना १५१, बाएँ हाथ को तैयार करने-वाली तानें बनाना १५१, गमक के साथ अवरोही मिली तानें बनाना १५२, जमजमे की तानें बनाना १५३, नाद की तीव्रता के आधार पर तानें बनाना १५३, गिटकिड़ी की तानें बनाना १५४, लाग-डाट की तानें बनाना १५४, मिजराबों के बोलों से तानों का निर्माण १५५, लड़ी १५५, गुथाव १५६, लड़-गुथाव १५६।

पन्द्रहवाँ अध्याय

कुछ सरल तीए बनाने की विधि १५८, तीए का महत्त्व १५८, तीन धा का तीया १५९, इसे बजाने की युक्ति १५९, इसे कितने प्रकार से बजाया जा सकता है १६०, चार धा का तीया १६०, पाँच धा का, छह धा का, सम-से-सम तक सात धा का तीया १६१, एक ही तीए से

अनेक तीए कसे बनाएँ १६२, सम से सम तक के तीए १६४, यह तीए कैसे बनाएँ, सम से सम तक के तीयो के उदाहरण १६५ ।

सोलहवाँ अध्याय

विभिन्न लयों के कुछ कठिन तीए, चक्रदार और झाले बनाना १६९, तीया नं० १, २, १६९, ३, १७०, इन्हीं तीयों को दूसरी प्रकार बजाना, उदाहरण नं० ४, ५, १७१, ६, ७, ८, १७२, ९, १७३, दो आवृत्ति के तीए नं० १०, नं० ११, १७४, नं० १२, १७५, सितार में चक्रदार बजाना १७६, चक्रदार बनाने का निलम १७६, उदाहरण नं० १, नं० २, १७७, चक्रदार बनाने का सूत्र १७९, चक्रदार बनाने का सूत्र, फरमाइशी चक्रदार बनाना १७९, साधारण चक्रदार बनाना १८०, साधारण चक्रदार बनाने का दूसरा नियम १८०, कमाली चक्र-दार बनाना १८१, तीन धा की कमाली चक्रदार १८१, चार धा की कमाली चक्रदार १८३, पाँच धा की कमाली चक्रदार १८५, झालों के आधार से लय बखेरना १८६, गति की समाप्ति का तीया १८८ ।

सत्तरहवाँ अध्याय

कुछ आवश्यक बात—महफिल और सितार-वादन १८९, महफिल के लिए कुछ उस्तादी गतियाँ बनाना, उदाहरण नं० १, २, ३, ४ १८९, बारह स्वरों का एकसाथ साधन १९१, बारह स्वरों की भैरवी १९२, भैरवी की तानें १९३, मूर्च्छनाओं द्वारा रागों में सुन्दरता उत्पन्न करना १९५, सितार में ठुमरी-अङ्ग और उसकी विशेषता १९५, नित्य किस बात का अभ्यास किया जाए १९६, इस पुस्तक से कैसे लाभ उठाएँ १९८, इस पुस्तक से कैसे सिखाएँ १९९ ।

अठारहवाँ अध्याय

कठिन लयों का अभ्यास करना २००, सितार-वादन में इनका उप-योग २००, एक साधारण त्रुटि २०१, कुआड़ी लय बजाने की सरल युक्ति २०१, आड़ी लय बजाने की युक्ति २०१, बिआड़ी लय बजाने की युक्ति २०२, पौनी लय २०२, महा कुआड़ी, महा आड़ी और महा बिआड़ी लयों को बजाना २०३, तीनताल में ही झप ताल बजाना २०३, तीनताल में एकताल बजाना २०४, तीनताल में १४ मात्राएँ बजाना २०४, तीनताल में १५, १८ या २१ मात्राएँ बजाने की युक्ति २०४

तीनताल के अतिरिक्त अन्य तालों में तीए बजाने की युक्ति २०५ ।

उन्नीसवाँ अध्याय

उस्तादों की कुछ गुप्त बातें २०७ ।

बीसवाँ अध्याय

(प्रसिद्ध सितार-वादकों की जीवनियाँ)

अमृतसेन २१६, अमीर खाँ २१७, इम्दाद खाँ २१८, इनायत खाँ २२०, कृष्णराव रघुनाथराव आष्टेवाले २२१, रहीमसेन २२२, मुश्ताक-अली खाँ २२३, रविशंकर २२४, विलायत खाँ २२६, अब्दुलहलीम जाफर २२७ ।

इक्कीसवाँ अध्याय

७० रागों का वर्णन (तानालाप-सहित)

अड़ाना २२९, आसावरी २३१, काफी २३२, कामोद २३३, कालिंगड़ा २३४, केदार २३६, खम्बावती २३७, खमाज २३८, खमाजी भटियार २३९, गुणक्री २४०, गूजर तोड़ी २४१, गौड़मल्हार २४३, गौड़सारंग २४४, चंपाकली २४५, छायानट २४७, जयजयवंती २४८, जौनपुरी २५०, झिंझोटी २५१, तिलककामोद २५२, तिलंग २५३, तोड़ी २५४, दरबारी २५५, दुर्गा २५७, देवगिरीबिलावल २५८, देशकार २५९, देश २६०, देसी २६१, धानी २६३, नायकी २६४, परज २६५, पटदीप २६७, पीलू २६८, पूर्वी २६९, पूरिया २७०, पूरियाधनाश्री २७१, बसंत २७२, बहार २७४, बसंतबहार २७५, बागेश्री २७७, बिलावल २७८, बिलासखानी तोड़ी २७९, बिहाग २८०, बिंद्रावनी सारंग २८२, भटियार २८३, भीमपलासी २८४, भूपालतोड़ी २८५, भूपाली २८६, भैरव २८७, भैरवी २८८, मारवा २८९, मालकोंस २९०, मालगुञ्जी २९१, मियाँ की मल्हार २९२, मुलतानी २९३, यमन २९४, राजेश्वरी २९५, रागेश्री २९६, रामकली २९७, ललित २९८, विभास २९९, शुक्ल बिलावल ३००, शुद्धकल्याण ३०१, शंकरा ३०२, श्री ३०३, साँझ ३०४, सिंदूरा ३०५, सोहनी ३०६, हमीर ३०७, हिंडोल ३०८, वैरागी ३०९। स्वरलिपि-चिह्न-परिचय ३११ ।

अकारादि-क्रम से पुस्तक की सूची

अ

अभ्यास कठिन लय का–२००
" नित्य के लिए–१९६
अलंकार रचना–१५०
" में नवीनता लाना–१५०
आलाप–५०
" का सम ५१
" की लय–५०
" के पाँच अंग–५१
" के लिए एक राग–६५
" तोम्-नोम् का–७६
" देर तक कैसे करें–६३
" भैरवी–७०
" मालकोष–७१
" में तानें बजाना–६९
" यमन–६५

क

कण–४५
क्रन्तन–४४
कुछ गुप्त बातें–२०७
कैसे लाभ उठाएँ–१९८
" सिखाएँ–१९९

ग

गत-विलम्बित–३७
" द्रुत–३७
" मध्य–३७
गमक–४८, ५४
गतें बनाना–९६, १०६ से ११३
गतें तथा तान आलाप–६९
गतें अड़ाना–८८, २२९
" आसावरी–८८, १२३, २३१
" काफी–९५, १२७, १३१, १३४, २३२
" कामोद–१२५, २३३
" कालिंगड़ा–८८, १२६, २३४
" केदार–८७, १२३, २३६
" खम्बावती–१०३, २३७
" खमाज–९३, १२३, २३८
" खमाजी भटियार–१०२,२३९
" गुणक्री–९९, २४०
" गूजरी तोड़ी–१३२, २४१
" गौड़ मल्लार–१२५, २४३
" गौड़ सारंग—८६, ११७, १३४, २४४
" चम्पाकली–१०२, २४५
" छायानट-१२२, २४७
" जयजयवंती—८६, ११९, १३४, २४८
" जौनपुरी–८८, १२९, २५०
" झिझोटी–८६, २५१
" तिलक कामोद-९५,१२६,२५२
" तिलंग–९१, १२७, २५३
" तोड़ी–८९, १२६, २५४
" दरबारी-९०, १०३, १२०, १२६, २५५
" दुर्गा–९१, १२४, २५७
" देवगिरी बिलावल–९०,२५८
" देशकार-९१, १२४, २५९

गतें देस-६२, १०२, १२१, २६०
गतें देशी-१२६, २६१
" धानी-६४, ११६, २६३
" नायकी-१०४, १३१, २६४
" परज-१२८, २६५
" पटदीप-११८, १३५, २६७
" पीलू-६४, ११८, १३५, २६८
" पूर्वी-६८, १२१, २६६
" पूरिया-६२, १२६, १३२, २७०
" पूरिया धनाश्री-१२८, २७१
" बसंत-६८, २७२
" बहार-१२४, १२६, २७४
" बसंत-बहार-१३०, २७५
" बागेश्री-६१, ६७, ११६, १३५, २७७
" बिलावल-६२, १२१, २७८
" बिलासखानी तोड़ी-१०३, २७६
" बिहाग-६०, १२०, १३३, २८०
" बिंद्राबनीसारंग-८७, ११८, १२२, १३५, २८२
" भटियार-१३०, २८३
" भीमपलासी ८७, १२२, २८४
" भूपाल तोड़ी-१२४, २८५
" भूपाली-८५, १२०, १२६, २८६
" भैरव-८७, १२३, २८७
" भैरवी-७०, ६४, १२२, १२५, १३६, २८८
" मारवा-६६, ११७, २८६
गतें मालकोष-७१, ८६, ११८, १२० १३०, १३२, १३५, २६०
" मालगुंजी-१३१, २६१
" मियाँ की मल्लार-१२१, २६२
" मुलतानी-६०, ११६, २६३
" यमन-६५, ८५, ११८, १३३, २६४
" राजेश्वरी-१३०, २६५
" रागेश्री-१२५, २६६
" रामकली-६६, १२८, २६७
" ललित-८६, १२४, १२७, २६८
" विभास-१२७, २६६
" वैरागी-३०६
" शुक्ल बिलावल-८६, ३००
" शुद्ध कल्याण-११६, ३०१
" शंकरा-६१, १२०, १३४, ३०२
" श्री-६६, १२७, १२८, ३०३
" साँझ-१०२, ३०४
" सिंदूरा-६७, १२८, ३०५
" सोहनी-६८, १२१, ३०६
" हमीर-८७, १२२, १२३, ३०७
" हिंडोल-८६, १२५, १३२, ३०८
गतों की आड़ी-तिरछी-१३७
गतों में तानें-१४६
गतों का आपस में सम्बन्ध-३८
गतों की विशेषताएँ-३६
गतों के घराने-३७, ३८
गिटकरी-४५
गुथाव-१५६

च

चक्रदार बनाना-१७६, १७६

चक्रदार कमाली–१८०
" फरमाइशी–१७६
" साधारण–१८०

ज

जमजमा-४४
जीवनी–अब्दुल हलीम जाफर–२२६
" अमृतसेन-२१६
" अमीर खाँ–२१७
" इनायत खाँ–२२०
" इमदाद खाँ–२१८
" कृष्णराव जी–२२१
" मुश्ताकअली खाँ-२२३
" रविशंकर जी–२२४
" रहीमसेन–२२२
" विलायत खाँ–२२५
जोड़ालाप–५०

झ

झाला–६३
" मीड़युक्त–६३
" उलट–४८
" तैयार रूप–४६
" बनाना-४७
" सुलट–४८

त

तरबें-२७
तान और तोड़े का अन्तर–१४८
तानें बनाना–७३, १४६
" अलंकारिक–१४६
" गमक की–१५१, १५२
तानें गिटकरी की–१५४
" जमजमे की–१५३
" मिजराब के बोलों की–१५५
" लाग-डाट की–१५४
" सुमेरुखंडी–१५३
" बारह स्वरों की भैरवी की तानों के उदाहरण–१६२
तीनताल में झपताल बजाना-२०३
" एकताल बजाना–२०४
" १४ मात्राएँ बजाना-२०४
" १५, १८ या २१ मात्राएँ बजाना–२०४
तीया-अन्य तालों में बजाना–२०५
" अन्य प्रकार के–१६६
" ३ धा का–१५६
" ४ धा का–१६०
" ५, ६ व ७ धा का–१६१
" गत की समाप्ति का–१८८
" चक्करदार–१७६
" सम से सम तक–१६४, १६५
तीए का महत्त्व–१५८
" बनाना–१६२
तोम्-नोम्–५६, ५७

भ

भराव–५०

म

मसीतखानी गतें बनाना–८३
महफिल और सितार-वादन–१८६
" के लिए गतें–१८६
मिजराब जल्दी चलने का रहस्य ३२

मिजराब तोम्-नोम् के लिए-५७
" पहनना-३१
" बनाना-२४
मिठास उत्पन्न करना-३३
मीड़-४२, ५२, ५३, ५४
" अनुलोम-४३
" की एक युक्ति-४४
" लम्बी निकालना-४१
" विलोम-४३
" संपूर्ण आरोही की-४६
मुर्की-४४
मूर्च्छनाओं से सुन्दरता पैदा करना १६५

ल

लड़ी-१५५
लड़-गुथाव-१५६
लय—आड़ी-२०२
" कुआड़ी-२०१
" पौनी-२०२
" महा कुआड़ी आदि-२०३
" बिआड़ी-२०२
लाग डाट-४१

व

वाहवाही लेना-५५
विवादी का स्पष्टीकरण ६८

स

साधारण त्रुटि-२०१
सितार का इतिहास-१७
" के अंग-१६
" के तार-२२, २६
" के बोल बजाना-३६
" के परदे-२६
" के परदे बाँधना-२२
" की बोलचाल-२०
" की जवारी खोलना-२०
" पकड़ना-३०
" मिलाना-२७, २८
" में अति मन्द्र सप्तक-२८
" में अँगुलियों का प्रयोग-३१, ३२
" में ठुमरी अंग-१६५

ह

हाथों की तैयारी का उपाय-५४

सितार-मालिका



लेखक के गुरुवर पूज्य बाबूराव जी कुलकर्णी

प्रथम अध्याय

सितार और उसके रहस्य

सितार का इतिहास

सितार के निर्माण का श्रेय आजकल अमीर खुसरो को दिया जाता है। संगीत की सभी पाठ्य पुस्तकों में अमीर खुसरो सितार तबला तथा अन्य न जाने कितने वाद्यों के आविष्कार का भगवान् माना जाता है। बड़ी मनोरंजक बात तो यह है कि स्वयं अमीर खुसरो अथवा उसके समसामयिक इतिहासकार ने इस सम्बन्ध में कोई चर्चा नहीं की है। हाँ, संगीत की कुछ नवीन शैलियों अथवा नई धुनों और तालों को प्रचार में लाने का प्रमाण अवश्य मिलता है। 'आईने-अकबरी' में भी अबुलफजल ने इस प्रकार के किसी वाद्य अथवा वादक की चर्चा नहीं की है।

इतिहास पर दृष्टि डालने से हम देखते हैं कि गुप्तकाल तक अनेक वीणाओं का अच्छा प्रचार रहा है। समय-समय पर वीणाओं में परिवर्तन भी किए गए हैं। लगभग ६० प्रकार की वीणाओं के नाम आज भी ग्रन्थों में मिलते हैं। इन्हीं में तीन तारोंवाली त्रितंत्री और सौ तारोंवाली शततंत्री वीणाओं का उल्लेख भी है। सम्भव है, किसी मुसलमान कलाकार ने 'त्रितंत्री' का फारसी नाम 'सहतन्तरि' या 'सहतार' रख दिया हो और सात तार हो जाने पर वह 'सतार' या 'सितारी' के नाम से पुकारी जाने लगी हो। कुछ भी सही, वर्तमान सितार भारतीय वीणा का रूपांतर है, चाहे इसका आविष्कारक कोई हिंदू हो या मुसलमान। हारमोनियम में कोई व्यक्ति श्रुतियों को प्रकट करने के लिए कुछ भी उलटफेर कर दे, फिर भी हारमोनियम भारतीय आविष्कार नहीं कहला सकता।

सितार को उत्तर-भारत में सरस्वती वीणा भी कहते हैं, जोकि उपयुक्त है; किंतु 'सितार' एक सरल और प्रचलित शब्द होने से शीघ्र

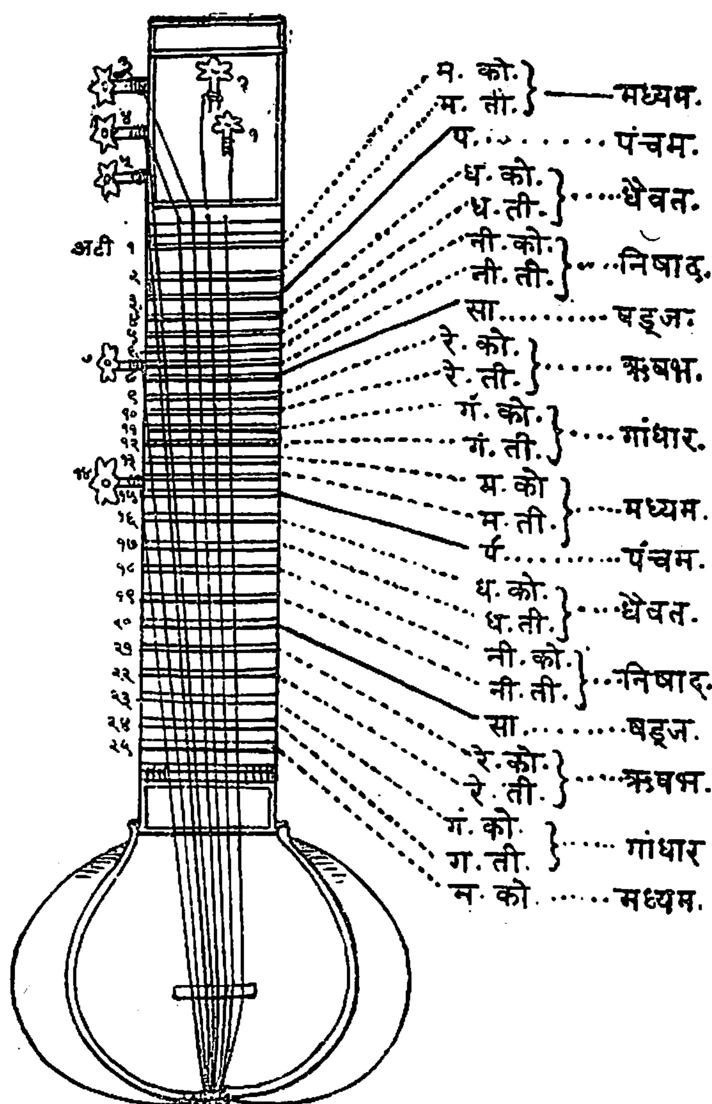
ही बदला नहीं जा सकता, अतः उसको भारत का श्रेष्ठतम शास्त्रीय वाद्य कहकर हम आगे बढ़ते हैं।

सितार के जन्म से पूर्व, तंत्री वाद्यों में वीणा और गायन में ध्रुवपद-शैली ही प्रधान थी। अतः उस काल के संगीतज्ञ वीणा में ध्रुवपद-अंग को ही प्रधान रखा करते थे। परन्तु सितार के साथ-साथ ही खयाल और कौल-कल्बाना (कव्वाली) का भी जन्म हो चुका था। अतः ध्रुपद (ध्रुव-पद) के साथ-साथ संगीतज्ञों में द्रुत लय की तानों एवं विभिन्न लयकारियों के प्रति भी रुचि उत्पन्न हो चुकी थी। साथ-साथ वीणा में 'दिड़' बोल न होने के कारण द्रुत के काम में विशेष आनन्द नहीं आ पाता था। जबकि सितार में वीणा का समस्त गांभीर्य्य रखते हुए, 'दिर' वोल के कारण द्रुत लय का भी यथेष्ट आनन्द आ जाता था।

अतः इसी काल से संगीतज्ञों ने वीणा को छोड़कर सितार अपनाना प्रारम्भ किया और इसे इतना सम्पूर्ण बना दिया कि वीणाकार और ध्रुवपदिए, जिस कार्य को प्रधान समझते हैं, उसे न छोड़ते हुए, खयाल-गायकी और तराने तक का अंग स्पष्ट कर दिखाया। फलस्वरूप अच्छे सितारियों को ध्रुवपद और खयाल, दोनों गायकियों का पूर्ण ज्ञान हो गया। इसका जीता-जागता उदाहरण आज भारत के सर्वश्रेष्ठ सितार-वादक पं० रविशंकर जी हैं।

मेरे विचार से यदि आज भारत में कोई भी ऐसा वाद्य है, जो कि ध्रुवपद और खयाल-गायकी का पूर्ण ज्ञान प्राप्त करा सके, तो वह सितार ही है। सितार में यह सब होते हुए भी एक विशेषता बड़ी विचित्र है कि यह वाद्य प्रारम्भ में बिलकुल सरल प्रतीत होता है। परन्तु यदि आप इसे लगातार बीस वर्ष भी बजा लेंगे तो (यह माना कि सुननेवालों को आनन्द अवश्य आएगा, परन्तु) आपको यही भान होगा कि इस वाद्य को जितना अधिक बजाया गया, यह उतना ही अधिक कठिन होता गया है। अतः सितार-वादक इस पर जितना अधिक परिश्रम करता है, उतना ही उसका अहंकार नष्ट होता जाता है; इस प्रकार इस वाद्य के वादकों को अहंकार छू भी नहीं पाता। यही इस वाद्य की सबसे बड़ी विशेषता है।

सितार के अंग



इसमें एक **तूँबा** और एक **डाँड** होता है। तूँबे में तार लगाने का एक स्थान होता है, जिसे **लँगोट** कहते हैं। इसी में अटकाकर तारों को **घोड़ी** (यह प्रायः ऊँट की हड्डी की बनी होती है और इसी के ऊपर तार रखे जाते हैं) के ऊपर होकर दूसरी ओर **खूँटियों**

में बाँध देते हैं। डाँड पर जो पीतल के परदे बँधे रहते हैं, कोई-कोई उन्हें सुन्दरी भी कहते हैं। परन्तु आज उन्हें परदे ही कहा जाता है।

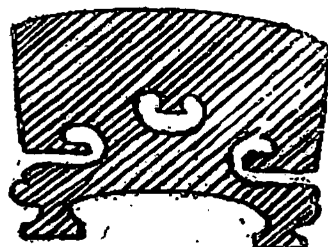
बोल-चाल

सितार की बोल-चाल उसकी बनावट पर तो निर्भर है ही, परन्तु अच्छी बोल-चाल का सितार केवल दो ही बातों पर अधिक निर्भर है। नं० १ सितार की जवारी पर और नं० २ तार के अच्छेपन पर। जवारी के न खुलने पर अथवा उसके कुण्ठित रहने पर तार की ध्वनि 'ठस' और दबी-दबी-सी निकलती है।

जवारी खोलना

तो आइए, आज आपको जवारी का अर्थ और इसे खोलने की युक्ति बतादें। ध्यान रखिए कि यह वह गुप्त भेद है, जो बड़े परिश्रम के उपरांत मुझे प्राप्त हुआ है। इस काम के करनेवाले अपनी सन्तान के अतिरिक्त इस भेद को किसी अन्य को किसी भी मूल्य पर नहीं बतलाते।

हाँ, तो जवारी का अर्थ है 'टिकाव', अर्थात् घोड़ी (Bridge) पर तार को किस प्रकार टिकाएँ (रखें) कि वह साफ और लम्बे साँस की ध्वनि दे। देखिए वॉयलिन, सारंगी, इसराज व सरोद आदि वाद्यों में तार केवल घोड़ी के नुकीले किनारे पर रखा रहता है। इन वाद्यों में घोड़ी का आकार सादा गोलाई लिए हुए होता है। इन वाद्यों में तार इस घोड़ी पर केवल रखा ही रहता है, परन्तु इसके विपरीत वीणा अथवा सितार में तार को एक चौड़ी और चपटी सतह के ऊपर रखा जाता है। यह वस्तु घोड़ी कहलाती है। यदि हम इस घोड़ी के उस स्थान



को जो इकसार चपटा-सा दिखाई दे रहा है, इसी प्रकार बेमालूम-सा गोल करदें तो हमारा तार भी इतनी बड़ी घोड़ी पर, अथवा यूँ कहो कि इतनी बड़ी सतह पर केवल एक स्थान पर ही रखा रहेगा।

अतः जवारी खोलने के लिए यह आवश्यक है कि रेगमाल (Sand Paper) अथवा नए रेजर-ब्लेड से जवारी को (घोड़ी को) इस प्रकार रगड़ें कि उसकी सतह का आकार, बेमालूम-सा ———————— इस प्रकार का बन जाए। 'बेमालूम-सा' से मेरा आशय यही है कि कहीं घोड़ी इस आकार की दिखाई न देने लगे। बल्कि जब ब्लेड को घोड़ी की चौड़ाई पर रगड़ा जाए तो किनारों पर हाथ को तनिक-सा दबाकर रगड़ें और जब ब्लेड घोड़ी को घिसते-घिसते, बीच में आए तो हाथ का दवाव कम कर देना चाहिए। इस प्रकार घोड़ी में एक ऐसी गोलाई-सी आ जाएगी कि तार यद्यपि संपूर्ण घोड़ी पर ही रखा हुआ दिखाई देगा, परन्तु वह घोड़ी को केवल एक ही स्थान पर छुएगा। भिन्न प्रकार की मोटाई के तारों को रखने के स्थानों को भिन्न प्रकार से ही घिसा जाएगा।

जब आपके विचार से जवारी भली प्रकार खुल जाए तो फिर बाज के तार को घोड़ी पर रखकर चढ़ाइए। यदि ध्वनि प्रत्येक परदे पर साफ और दमदार, लम्बे साँस की उत्पन्न हो तो समझिए कि जवारी खुल गई। अब प्रत्येक परदे पर तार को दबाकर बजा लीजिए। यदि सारे परदों पर ध्वनि एक जैसी ही सुनाई दे तो जवारी ठीक हो गई समझिए। यदि यह क़िसी भी परदे पर भिन्न प्रकार की बोलती है तो धीरे-धीरे पुनः तार हटाकर घोड़ी को इसी प्रकार रगड़िए। रगड़ने के उपरांत फिर तार चढ़ाकर बजाइए। जब तक प्रत्येक परदे पर ध्वनि एक जैसी ही न हो जाए, इसी प्रकार करते रहिए।

एक बात का विशेष ध्यान रखिए कि कहीं आप घोड़ी को इतने जोर से न रगड़ दें कि वह सारी ही घिसकर बराबर हो जाए। एक बार की जवारी खोलने के लिए लगभग एक कागज जितनी मोटाई तक ही घिसना काफी होगा।

तरबवाले सितारों में कभी ऐसा होता है कि जिस परदे पर तरब स्वर में मिली हो, वह स्वर तो बड़ा उत्तम बोलता है; शेष परदों पर तार ठस बोलता है। अतः जवारी ठीक प्रकार खुलने पर भी यह भ्रम हो जाता है कि अभी ठीक प्रकार से नहीं खुली। इसलिए जवारी खोलते समय या तो किसी कपड़े से तरबों को सटा दिया जाए ताकि

उनसे ध्वनि उत्पन्न न हो, या केवल इसी बात का ध्यान रखा जाए कि तार सब परदों पर ठीक एक प्रकार की ही ध्वनि दे रहा है अथवा नहीं। थोड़े अभ्यास से यह क्रिया शीघ्र ही समझ में आ जाएगी। फिर आपको अपने सितार अथवा वीणा की जवारी खुलवाने के लिए किसी अन्य पर निर्भर नहीं रहना पड़ेगा। इतनी बात अवश्य है कि जवारी खोलने का अभ्यास एकदम नहीं होता, बल्कि कई बार करते-करते ही उसका अभ्यास पड़ेगा। कभी-कभी अचानक थोड़ी-सी देर में ही थोड़ी अनुकूल घिस जाने पर जवारी खुल जाती है और कभी-घण्टों लग जाते हैं, अतः इसका अभ्यास प्रारम्भ में काफी करना चाहिए तब हाथ स्वतः सध जाता है।

तार

अब आती है दूसरी बात 'तार के अच्छेपन' की। मुझसे प्रायः लोग पूछा करते हैं कि जिस स्थान पर सितार या वीणा की मरम्मत करनेवाले नहीं होते, वहाँ इनके तार मिलने में बड़ी कठिनाई होती है। ऐसी परिस्थितियों में यदि बाजार में मिलनेवाले पीतल या स्टील (फौलाद) के तार काम में ले लिए जाएँ तो क्या आपत्ति होगी ? इस विषय की मुख्य बात तो यह है कि जो भी तार प्रयोग किए जाएँ वह खींचने पर बढ़ने नहीं चाहिए। दूसरे, तार की गोलाई जितनी उत्तम होगी, ध्वनि ध्वनि भी उतनी ही उत्तम निकलेगी। मेरा अपना अनुभव है कि जो विलायती तार आते हैं, उनकी ध्वनि उत्तम होती है और वह टूटते भी कम हैं।

इसी दृष्टि से यदि आपके तार को बजते हुए बहुत दिन हो गए हैं, अथवा उस पर जंग (मोर्चा-Rust) लग गई है तो उसे बदल देना ही उत्तम होगा। यदि आपको उत्तम तार मिलने में कठिनाई हो तो बाजार के स्टील (फौलाद) के तार से भी काम तो चलाया ही जा सकता है। हाँ, ध्वनि उतनी मधुर और कर्णप्रिय नहीं होगी, जितनी कि जर्मन या इंगलिश तार की होती है।

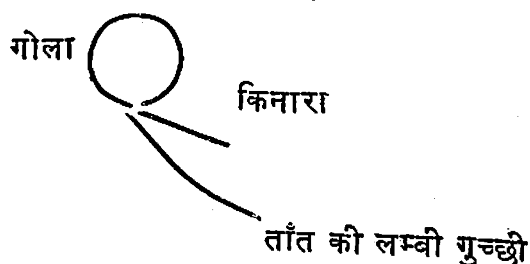
परदे बाँधना

यह भी एक ऐसी समस्या है कि प्रायः ८० प्रतिशत सितारिए परदों को स्वयं भली प्रकार नहीं बाँध पाते। प्रायः एक-एक परदे की

बँधाई चालीस-पचास नए पैसे ली जाती है। अतः सितार-वादक को इसे भी जानना आवश्यक है।

सितार में प्रायः दो प्रकार के परदे होते हैं। एक वे, जिनमें ताँत परदे के ऊपर होकर जाती है और दूसरे वे, जिनमें ताँत परदों के किनारे पर ही बँधी रहती है। ऊपर होकर ताँत लगनेवाले परदों का रिवाज क्रमशः कम हो रहा है और लगभग नष्ट-सा ही हो चला है। नए सितारों में तो ऐसे परदे बाँधे ही नहीं जाते। हाँ, पुराने सितारों में यह कभी-कभी दिखाई दे जाते हैं। अस्तु, परदे बाँधने की क्रिया दोनों प्रकार की सुन्दरियों में एक जैसी ही है। अन्तर केवल यही है कि एक में ताँत को परदे के ऊपर होकर लपेटते हैं और दूसरे में ताँत केवल डाँड के नीचे की ओर ही रहती है।

इन्हें बाँधने के लिए, बाएँ हाथ से परदे को पकड़कर डाँड पर सीधा रखिए, ताकि यह गिर न जाए। अब ताँत के किनारे को पकड़कर एक गोला-सा बनाइए। इस गोले में सिरे के छोर को नीचे की ओर दाब दीजिए। जैसे चित्र में है:—



अब इस गोले को बाएँ हाथ के अँगूठे से दाबकर ताँत की गुच्छी से ताँत को परदे के कटे हुए स्थान (खंदक) में अटका दीजिए। फिर इसी गुच्छीवाली ताँत को डाँड के नीचे की ओर लाकर एक बार और अटका दो। अब इसी अटके हुए ताँत को दुबारा दूसरी ओर इसी प्रकार फिर अटकाकर ले आओ। इस प्रकार आप देखेंगे कि डाँड पर ताँत के चार लपेटों से परदा ठहर गया। अब ताँत को गुच्छी से लगभग चार इंच लम्बा काट कर अलग कर लो। इस कटे हुए छोर को उस गोले में से निकाल लो, जोकि सबसे पहले बनाया था। अब इस निकाले हुए छोर को खींच लो और गुच्छी से कटे हुए भाग को पकड़े रहो। इस प्रकार आप देखेंगे कि आपके हाथों में ताँत

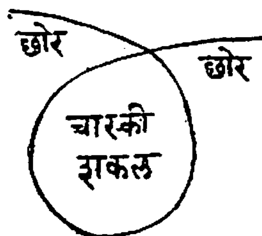
के दो भाग आ गए। एक पहला गोलेवाला किनारा और दूसरा काटा हुआ छोर। इन दोनों छोरों में दो गाँठ लगा दीजिए। बस, आपका परदा बँध गया।

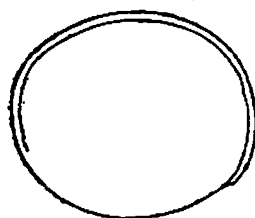
यदि परदा पुराने ढंग का है तो ताँत को पहले डाँड के नीचे ले जाकर, परदे में अटकाकर वापस डाँड पर ही लाने के स्थान पर, परदे के ऊपर होकर ही लपेटिए। इस प्रकार चार लपेट पूरे होने पर गाँठ लगा दीजिए।

मिज़राब बनाना

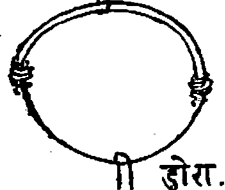
कभी-कभी ऐसा होता है कि बजाने के समय मिज़राब या तो टूट जाती है और या खो जाती है। ऐसी परिस्थिति में वादक बड़े झंझट में पड़ जाता है। अतः मेरे विचार से वादकों को जवारी खोलने और परदे बाँधने के अतिरिक्त मिज़राब बनाना भी आना आवश्यक है। तो लीजिए, इसे भी सीखिए। जिस तार की मिजराब बनानी हो, उसका एक ८"–९" का टुकड़ा काट लीजिए। प्रारम्भ में अभ्यास करने के लिए पहले पीतल का ही तार लेना चाहिए, क्योंकि पीतल मुलायम धातु के कारण सरलता से मुड़ सकेगी। इस प्रकार प्रारम्भ में विद्यार्थी को झंझट खड़ा नहीं होगा।

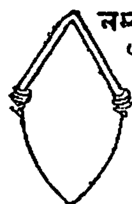
छह, सात अंगुल लम्बा लोहे का पक्का तार लेकर उसे चित्र नंम्बर १ के समान हिंदी के अंक ४ की-सी शक्ल बनाइए। तत्पश्चात् इस बनाई हुई शक्ल ४ के दोनों सिरों को घुमाकर चित्र नं० २ की तरह तार की गोलाई के अर्द्ध भाग में मिला दीजिए। उन मिले हुए दोनों सिरों को चित्र नं० ३ की तरह चीमटी से बाली की गूँजके समान लपेट दीजिए। फिर दो डोरे लेकरचित्र नं० ४ के अनुसार बीचोबीच, आमने-सामने बाँधकर, दोनों हाथों से अलग-अलग दोनों डोरे खींचिए तो चित्र नं० ५ की आकृति बन जाएगी। बस, आपकी मिज़राब तैयार हो गई। मिज़रा के दोहरे हिस्से को चित्र नं० ६ की तरह तनिक सा खोलकर, दाहिने हाथ की तर्जनी अँगुली में इस प्रकार पहनिए कि मिज़राब की एक गूँज की गाँठ अँगुली तथा नाखून के ऊपर ठीक मध्य में रहे तथा अँगुली के अग्रभाग (पोरुए) के बीचोबीच दूसरी गूँज की गाँठ रहे।


नम्बर १
छोर
छोर
चारकी
शकल


नम्बर २


नम्बर ३
गुंज
गूंज लपेटना
गूंज
लपेटना.


नम्बर ४
डोरा.
डोरा.


नम्बर
५


नम्बर
६

द्वितीय अध्याय

तार मिलाने के विभिन्न ढंग और परदों की संख्या

सितार के तार

सितार में पहले केवल सात ही तार होते थे। परन्तु अब किसी-किसी में सात और किसी में आठ या छह तार भी होते हैं। इनके अतिरिक्त बड़ी घोड़ी के नीचे एक छोटी घोड़ी पर और भी अनेक तार लगे हुए होते हैं। इन तारों की खूँटियाँ सारी-की-सारी डाँड में लगी रहती हैं। इन तारों की संख्या ग्यारह से तेरह तक होती है। अधिकांश सितारों में यह संख्या ग्यारह ही होती है। इन्हें **तरब** के तार कहा जाता है। इस प्रकार एक उत्तम सितार में समस्त तारों की संख्या अठारह से लेकर इक्कीस तक होती है। तरब के सारे ही तार स्टील (फौलाद) के होते हैं। जवारी खोलते समय, इन तारों में प्रत्येक तार की जवारी पृथक्-पृथक् खोलनी पड़ती है, ताकि प्रत्येक तरब भली प्रकार ध्वनि देती रहे।

बाज के तार

यदि सितार को अपने सामने इस प्रकार रखा जाए कि तूँबा सीधे हाथ की ओर और खूँटियाँ बाएँ हाथ की ओर रहें, तो बाहर की ओर का सबसे पहला तार फौलाद (स्टील) का होगा। इसी को परदे पर दबाकर स्वर निकाले जाते हैं। चूँकि यही तार सितार में सबसे अधिक बजता है, अतः इसे **बाज, मध्यम या नायकी** का तार कहते हैं। मध्यम और नायकी का तार कहने का रिवाज अब नहीं है, इसलिए अब इसे 'बाज' के तार के नाम से ही पुकारते हैं।

जोड़े के तार

इसके बाद अन्दर की ओर आने पर दो तार पीतल के होते हैं। चूँकि ये दोनों तार एक-जैसे ही होते हैं, अतः इन्हें 'जोड़ा' कहा जाता है।

पंचम का तार

इसके बाद फिर और अन्दर की ओर आने पर एक पतला तार फौलाद का होता है। चूंकि इसे पंचम स्वर में मिलाया जाता है, इसलिए इसे 'पंचम' का तार कहते हैं।

गांधार अथवा खरज का तार

इसके बाद मोटा पीतल का तार होता है। कुछ विद्वान् इसे मन्द्र-सप्तक के पंचम में और कुछ मन्द्र षड्ज में मिलाते हैं, इसलिए इसे 'खरज' का तार कहते हैं।

लरज का तार

किसी सितार में खरज के तार से भी मोटा एक पीतल का तार होता है। किसी-किसी सितार में यह बटा हुआ भी होता है। यदि खरज के तार को मन्द्र-पंचम से मिलाएँ तो इसे मन्द्र सप्तक के षड्ज से मिलाते हैं। इसे 'लरज' का तार कहते हैं। यह तार आजकल सितारों में नहीं पाया जाता।

चिकारी के तार

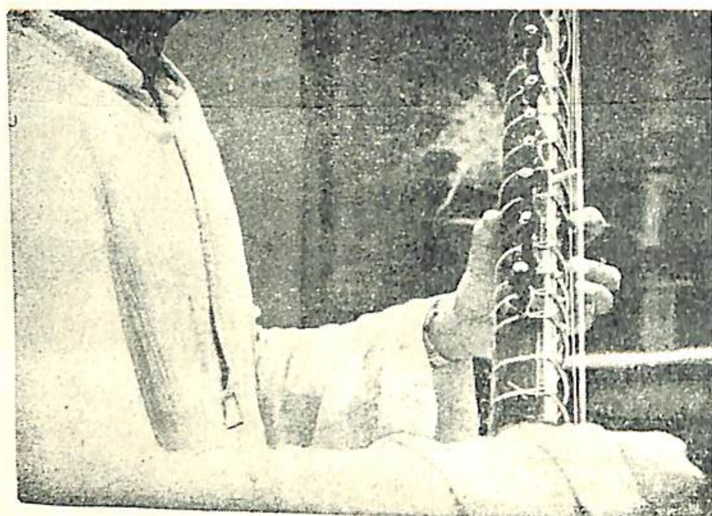
सबसे अन्त में दो पतले फौलाद के तार और होते हैं। इन्हें 'चिकारी के तार' कहा जाता है।

तरबें

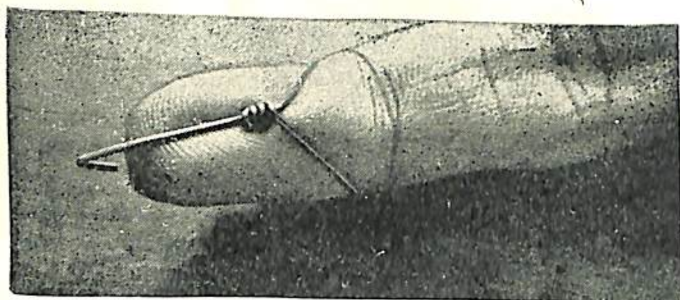
इन तारों के अतिरिक्त बड़े-बड़े और उत्तम सितारों में ग्यारह से तेरह तक छोटे-छोटे फौलाद के तार और होते हैं। ये तार बड़ी घोड़ी के नीचे, छोटी घोड़ी के ऊपर लगाए जाते हैं। इन सब तारों को 'तरब' के तार कहते हैं।

सितार मिलाने का पुराना ढंग

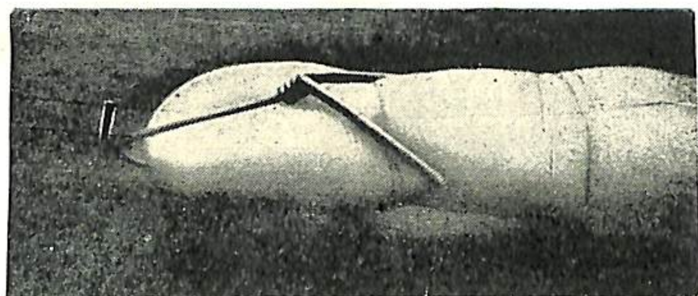
तारों के जिस क्रम का ऊपर वर्णन किया गया है, वह पुराना ढंग है। परंतु ९५ प्रतिशत सितार आज भी इसी प्रकार मिलाए जाते हैं। इस क्रम में सबसे पहले जोड़े के तारों को (जो भी स्वर रखना हो) षड्ज में मिलाते हैं। फिर इसी षड्ज के पंचम में 'पंचम' के तार को; उसके मंद्र पंचम में खरज के तार को; और मंद्र षड्ज में लरज के तार को मिलाते हैं। चिकारियों में प्रथम को मध्य षड्ज में और दूसरी को कोई-कोई मध्य पंचम में और कोई-कोई तार षड्ज में



चित्र १



चित्र २
मिजराब पहनने का सही ढंग



चित्र ३
मिजराब पहनने का गलत ढंग

तार को खुला हुआ बजाया तो मन्द्र का षड्ज बोलने लगा। चूँकि अब मोटेवाला पीतल का तार है जो अति मन्द्र-सप्तक के पंचम पर मिला हुआ है, इसी पर अति मन्द्र-सप्तक का नि और ध दबाकर बजा लिया। जब इसे भी खुला बजाया तो प बोलने लगा।

इससे अगला तार लरज का होने के कारण, जो अति मन्द्र-षड्ज में मिला हुआ है, उस पर दबाकर म ग और रे बजा लिए। जब इसे खुला बजाया तो अति मन्द्र-सप्तक का सा बोलने लगा।

इस प्रकार इस ढंग से सितार मिलाने पर हमें 'अति मन्द्र-सप्तक', 'मन्द्र-सप्तक', 'मध्य-सप्तक' पूरे-पूरे और तार-सप्तक के गांधार पर खींचकर 'तार-सप्तक' के पंचम तक प्राप्त हो गए। इस प्रकार जब साढ़े तीन सप्तक सितार में बजने लगे तो वीणा का पूरा काम इसमें आ गया। वीणाकार की जीत अति मन्द्र-सप्तक में ही विशेष थी, परन्तु इस पद्धति ने सितार को वीणा से भी उत्तम बना दिया। कुछ विद्वान् तार-सप्तक के मध्यम का परदा और बाँध लेते हैं और उस पर खींचकर प ध नि सां तक बजाने लगे हैं।

सितार के परदे

पुराने लोगों ने सितार में केवल सोलह ही परदे रखे थे, जिनका क्रम खूँटियों की ओर से मं प ध नि़ नि सा रे ग म मं प ध नि सां रें गं था। इसके बाद लोगों को मन्द्र-सप्तक में कोमल धैवत की और आवश्यकता प्रतीत हुई, अतः कुछ काल तक सोलह के स्थान पर सत्रह परदे बँधते रहे। अब सरलता की दृष्टि से मध्य-सप्तक का कोमल निषाद भी बाँधा गया और यह संख्या उन्नीस परदों तक पहुँची। कुछ लोगों ने मध्य-सप्तक के कोमल धैवत को भी बाँध लिया और परदों की संख्या बीस कर दी। यहाँ तक कि सिनेमा-संगीत के वादकों ने कोमल ऋषभ भी बाँध लिया और इस संख्या को इक्कीस कर दिया। आज आपको ९८%-९९% उन्नीस परदों के और १% या २% इक्कीस परदों के सितार दिखाई देंगे।

मेरी समझ से उन्नीस या बीस परदों का सितार सबसे उत्तम है।

तृतीय अध्याय

सितार की बैठक, सीधे हाथ की तैयारी एवं मिठास उत्पन्न करने के रहस्य

जिस प्रकार विचित्रवीणा में केवल एक ही बोल 'डा' होता है, उसी प्रकार सितार में मुख्य बोल केवल 'डा' और 'ड़ा' होते हैं। कुछ लोग इन्हें 'दा' और 'रा' भी कहते हैं। अतः हम भी दोनों का ही प्रयोग करेंगे।

सितार की बैठक या सितार पकड़ना

बाएँ पैर की जंघा पर सीधे पैर की पिंडली को रखकर बजाने में कुछ सरलता रहेगी। कुछ विद्वान् इसी स्थिति में बैठकर, बाएँ पैर के तलवे के ऊपर सितार को रखकर बजाते हैं। यदि किसी को इस प्रकार बैठने में असुविधा हो तो किसी भी सुख आसन से बैठा जा सकता है। फिर सितार के तूँबे को अपनी सीधी ओर इस प्रकार तिरछा रखा जाए कि सीधे हाथ की कोहनी और पहुँचे के बीच के भाग से सितार का तूँबा दबा रहे। साथ-साथ बायाँ हाथ जिस परदे पर ले जाना चाहें सरलता से चला जाए। (प्रचलित तीन बैठक चित्र नं० अ, ब, द में देखिए)।

इस बात का विशेष ध्यान रखना चाहिए कि यदि आप दोनों हाथों की अँगुलियों से सितार को न पकड़ें, तब भी सितार गिरना नहीं चाहिए। साथ साथ सितार को इतना मोड़ना भी नहीं चाहिए कि बजाते समय परदों को देखना पड़े। बल्कि डाँड का वह भाग, जिसमें ताँत बँधी रहती है, नेत्रों के सामने छाती से एक बालिश्त दूर रहना चाहिए (देखिए चित्र नम्बर १)। सितार के परदों को सही बजाने के लिए ताँत को ही देखकर स्वर बजाने का अभ्यास करना चाहिए। बाएँ हाथ के अँगूठे का संचालन तर्जनी अँगुली के साथ ही होना चाहिए। कोई-कोई विद्यार्थी अँगूठे को रोक लेते हैं और अँगुली दो-तीन स्वरों पर आगे चली जाने के बाद अँगूठा खींचते हैं, जोकि अशुद्ध है। सही अभ्यास शुरू से ही डालना चाहिए।

मिजराब पहनना

मिजराब को सीधे हाथ की तर्जनी अँगुली में इस प्रकार पहनना चाहिए कि लम्बा हिस्सा नाखून के ऊपर रहे। इस बात का बहुत ध्यान रखना चाहिए कि मिजराव तर्जनी अँगुली के प्रथम जोड़ से ऊपर न चढ़ जाए, अन्यथा अँगुली के द्रुत संचालन में रुकावट पड़ेगी। (चित्र नं० २ व ३ देखिए)

'दा' या 'डा' बजाना

जब मिजराब से बाज के तार पर इस प्रकार प्रहार करें कि हाथ अपनी ओर आए तो उस ध्वनि को 'दा' या 'डा' कहते हैं।

'रा' या 'ड़ा' बजाना

जब बाज के तार पर मिजराब से इस प्रकार प्रहार करें कि हाथ बाहर की ओर जाए तो उस ध्वनि को 'रा' या 'ड़ा' कहते हैं।

तार दबाने में अँगुलियों का प्रयोग

स्वर निकालने के लिए बाएँ हाथ की तर्जनी को परदे के ऊपर इस प्रकार रखो कि बाज का तार परदे को छूता रहे और अँगुली का मांसल भाग परदे से आगे न निकले। यदि आप ठीक परदे के ऊपर अँगुली रखकर तार दबाएँगे तो अँगुली का मांस आवाज को निकलने नहीं देगा। अतः अँगुली परदे से इतनी पीछे रहनी चाहिए कि देखने में तो वह परदे पर ही रखी प्रतीत हो, परन्तु हो तनिक पीछे।

साथ-साथ प्रारम्भ से ही तर्जनी और मध्यमा, दोनों को प्रयोग करने का अभ्यास करना चाहिए। जो लोग केवल तर्जनी से ही अभ्यास करते हैं वह द्रुत लय का काम नहीं कर पाते। मध्यमा का प्रयोग आरोही में ही किया जाता है। जैसे सम्पूर्ण आरोही बजाते समय 'सा' तर्जनी से और 'रे' मध्यमा से बजाइए। (देखिए चित्र नं० ४) इसी प्रकार 'गा' तर्जनी से और 'मा' मध्यमा से बजाइए। 'पा' तर्जनी से और 'धा' मध्यमा से बजाइए। अन्त में 'नि' तर्जनी से और 'सां' मध्यमा से बजाइए। अवरोह बजाते समय 'सां' तो मध्यमा से बज ही रहा है और तर्जनी 'नि' पर है। अतः ज्यों ही 'सां' बजाकर मध्यमा उठी तो तर्जनी ने स्वतः ही 'नि' बजा दिया।

अब इसी तर्जनी के द्वारा समस्त अवरोही ध – प – म – ग – रे – सा – बजा डालिए।

दूसरा ढंग अँगुलियों के प्रयोग का यह है कि 'सा' को तर्जनी से बजाकर, शेष सम्पूर्ण आरोही अर्थात् रे गा मा पा धा नि सां को मध्यमा से ही बजाइए। लौटते में 'सां' तो मध्यमा से बजेगा ही, नि – धा – पा – मा – गा – रे – सा सम्पूर्ण अवरोही को तर्जनी से ही बजाइए। प्रारम्भ में इस प्रकार बजाने में कुछ अड़चन प्रतीत होगी, परंतु अभ्यास हो जाने पर यह क्रम हाथ को तैयार करने में बहुत सहायता देगा। कुछ विद्वान् आरोही के प्रत्येक स्वर को तर्जनी से और जिस स्वर से अवरोही करनी हो, उस स्वर को मध्यमा से बजाते हैं। अभ्यास होने पर यह क्रम भी उत्तम रहता है।

अब इसी आधार पर दो बातों का विशेष रूप से ध्यान रखिए। तर्जनी बाज के तार से कभी भी नहीं उठाई जाती और जिस स्वर से अवरोही करनी हो उसपर सदैव मध्यमा ही काम में लानी चाहिए।

अँगुलियों का रखाव

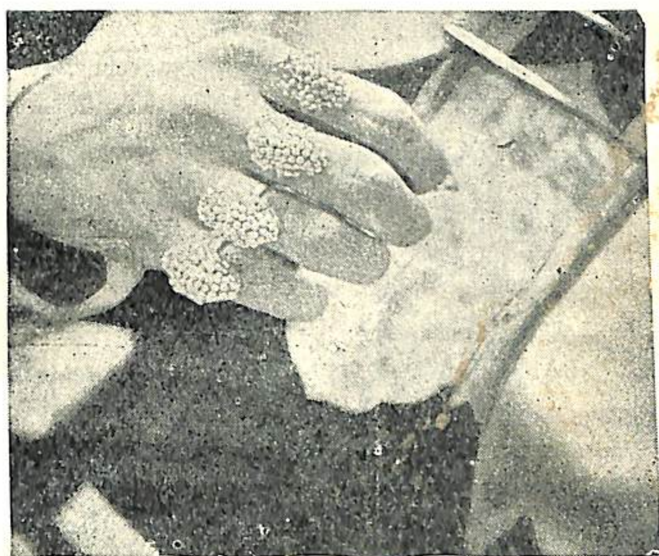
बाएँ हाथ की अँगुलियों को तार पर इस प्रकार रखना चाहिए कि नाखून के पास जो सबसे पहला जोड़ है, वहाँ से अँगुली मुड़ी रहे। जैसे कि चित्र नम्बर ४ में तर्जनी रखी हुई है। यदि आप यह ध्यान रखें कि तार दबाने का गड्ढा अँगुलियों में जितना नाखून के समीप रहे उतना ही उत्तम है, तब भी यह रखाव स्वयं ठीक हो जाएगा। साधारणतया आप इसे यों भी कह सकते हैं कि अँगुलियों की स्थिति ठीक बिच्छू के डंक की भाँति मुड़ी हुई होनी चाहिए। इस प्रकार अँगुलियों के रखाव का अभ्यास कर लेने से मीड़ और गमक सरलता से निकल जाती हैं।

मिजराब जल्दी चलाने का गुप्त रहस्य

सीधे हाथ को तैयार करने के लिए दो बातों की ओर विशेष ध्यान देना चाहिए। प्रथम यह कि जब हम 'डा' या 'ड़ा' बजाएँ तो केवल अँगुली ही आगे-पीछे न चले, बल्कि समस्त पंजा ही आगे-पीछे चलना चाहिए। अतः अभ्यास के समय बार-बार अँगुलियों की ओर देख लीजिए कि वे सटी हुई हैं या नहीं। यदि आपको एक ही अँगुली के चलाने का अभ्यास पड़ गया तो आगे चलकर न तो आपके बोलों



चित्र ४



चित्र ७

परिणाम-स्वरूप यही कहा जाएगा कि आपके हाथ में मिठास नहीं है। अतः मिठास उत्पन्न करने के लिए इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि जहाँ तक हो, जिस तार को चाहें, मिजराब उसे ही बजाए, अन्य को नहीं।

इसके अतिरिक्त एक बात ऐसी भी है, जिसको जानते हुए भी गुणी नहीं बता पाते। नहीं बताने का अर्थ यह कभी नहीं है कि वह बताना ही नहीं चाहते। परन्तु बात यह है कि उन्हें उस बात का इतना अधिक अभ्यास हो गया है कि वह स्वयं भी यह अनुभव नहीं कर पाते कि वह उस क्रिया को स्वयं कर भी रहे हैं, अथवा नहीं।

उदाहरण के लिए यदि कोई आपसे पूछे कि चला कैसे जाता है ? आप तुरन्त उत्तर दे देंगे कि एक पैर उठाओ, फिर दूसरा उससे आगे रख दो। फिर पिछले को उठाकर उससे आगे रख दो। इसी प्रकार करते रहो और बस चलना हो गया।

क्या आपने भी कभी इस प्रकार करके देखा है ? यदि नहीं, तो अभी करिए। आप देखेंगे कि इस प्रकार चलने में बड़ी असुविधा होती है। मालूम होता है कि आप पृथ्वी कूटते हुए चल रहे हैं। तब भला चलना क्या होता है ?

हम चलने में पैर को उठाकर आगे नहीं रखते, बल्कि एड़ी को उठाकर पंजे से पृथ्वी को पीछे की ओर धक्का देते हैं। जब यही क्रिया दोनों पैरों से लगातार होती है, तभी चलने में सरलता प्रतीत होती है। इसलिए तीव्र गति से दौड़ने में केवल पंजों के ही सहारे दौड़ना पड़ता है, ताकि हम शीघ्र ही पृथ्वी की ओर धक्का दे सकें।

ठीक इसी प्रकार, जैसे सब लोग चलना जानते हुए भी चलने की सुगम क्रिया नहीं बता पाते, बेचारे गुणी भी मिठास के रहस्य को बताना चाहते हुए भी नहीं बता पाते। परंतु जो इस रहस्य को जानते हैं, वे तुरन्त बतला भी देते हैं।

आपने कभी पं० रविशंकर जी अथवा उ० विलायत खाँ साहब का सितार तो सुना ही होगा। इन लोगों के बजाने में ऊपर की दोनों बातें भी आपने देखी ही होंगी। परन्तु एक बात विशेष ऐसी देखी होगी जो प्रत्येक में नहीं है। वह है जोरदार ध्वनि। जोरदार ध्वनि तभी निकलती है जब जोरदार मिजराब तार पर मारी जाए। किन्तु ऐसा है नहीं, बल्कि मिजराब से बोल बजाने की एक ऐसी क्रिया है,

जिसके प्रयोग करने पर स्वतः जोरदार या हल्की, जैसी ध्वनि चाहें उत्पन्न होती है। तब आप यह जानना चाहेंगे कि वह कौनसी क्रिया है कि जिसके करने से न तो साधारणतया अन्य तार बोलें तथा नाद बड़ा उत्पन्न हो जाए। इस क्रिया को करने के लिए मिजराब से बाज के तार पर प्रहार मत करिए। वरन् मिजराब को बाज के तार पर रख लीजिए। जब स्वर उत्पन्न करना हो तो मिजराब से बाज के तार को जोर से नीचे की ओर दबाइए। ऐसा करने पर मिजराब रपटकर अन्दर की ओर चली जाएगी और जोड़े के तार से जाकर सट जाएगी। इस प्रकार आप देखेंगे कि बाज के तार से जो ध्वनि उत्पन्न होगी उसका नाद भी बड़ा उत्पन्न हो गया और जोड़े के तार की ध्वनि भी सुनाई नहीं देती है। आप जितने ज़ोर से मिजराब को बाज के तार पर दबाकर ले जाएँगे, उतना ही नाद बड़ा होगा और जितने हल्के से दबाएँगे, उतना ही नाद छोटा उत्पन्न होगा।

अब यदि आप इसी स्थान से अर्थात् जोड़े के तार के सहारे रखी हुई मिजराब से वापस जाकर पुनः बाज के तार पर प्रहार कर दें तो यही 'रा' होगा। इस प्रकार 'दा' व 'रा' को शीघ्रता से बजाने से जो 'दिर' की ध्वनि उत्पन्न होगी, उसमें केवल बाज का तार ही सुनाई देगा।

चतुर्थ अध्याय

सितार के बोल और गतों के घराने

'डा' और 'ड़ा'

जैसा कि हम पिछले अध्याय में बतला चुके हैं कि सितार में मुख्य बोल केवल दो ही होते हैं। एक को 'दा' या 'डा' जो मिजराव को अन्दर की ओर ले जाने से निकलता है और दूसरे को 'ड़ा' या 'रा' कहते हैं, जो मिजराब को बाहर की ओर ले जाने पर निकलता है। 'दा' या 'डा' और 'रा' या 'ड़ा' को पूरी एक-एक मात्रा में ही बजाया जाता है।

'दिर', 'दिड़' या 'डिड़'

जब 'दा' को आधी मात्रा में और 'रा' को भी आधी मात्रा में बजाएँ या यूँ कहो कि 'दाड़ा' को एक-एक मात्रा में न बजाकर केवल एक मात्रा में ही बजा दें, तो इस ध्वनि को 'दिर' या 'दिड़' या' डिड़' कहते हैं।

'दार' या 'डाड़

जब 'दा' या 'डा' को एक मात्रा में बजाएँ और 'रा' या 'ड़ा' को आधी मात्रा में बजाएँ तो इस डेढ़ मात्रा के बोल को 'दाऽर' या 'डाऽड़' कहते हैं। इस प्रकार दो बार यदि 'दाऽ रदा ऽर' बजाएँ तो तीन मात्राएँ होंगी।

'द्रा'

जब 'दा' और 'रा' दोनों को चौथाई मात्रा में बजा दें, अथवा यूँ कहो कि 'दिर' को ही आधी मात्रा में बजा दें, तो इस ध्वनि को 'द्रा' कहते हैं।

दो अँगुलियों में मिजराब पहनकर 'द्रा' बजाना

कुछ लोग 'द्रा' बजाने के लिए तर्जनी और मध्यमा, दोनों में मिजराबें पहनकर बाज के तार पर इस प्रकार प्रहार करते हैं कि पहले मध्यमा 'बाज' पर पड़े और तुरन्त ही (उसी आघात में) तर्जनी की भी मिजराब 'बाज' पर पड़े। इसे बजाते समय इस बात का

ध्यान रखते हैं कि दोनों मिजराबें एकसाथ 'बाज' पर न पड़ने के स्थान पर तनिक आगे-पीछे पड़ें। यदि दोनों मिजराबें एकसाथ ही पड़ेंगी, तो ध्वनि 'द्रा' की न निकलकर केवल 'दा' की ही सुनाई देगी।

इस प्रकार के 'द्रा' का जब द्रुत लय के झाले में प्रयोग किया जाता है, तो अद्‍भुत प्रतीत होता है।

गतों के घराने

इन्हीं 'दिड़' 'दा' 'ड़ा' 'दाऽड़' और 'द्रा' बोलों को इच्छानुसार तबले के साथ बजाने के लिए जो रचनाएँ की गई हैं, उन्हें 'गति' अर्थात् चाल कहते हैं। यही 'गति' शब्द अब 'गत' रह गया है।

विलम्बित गति

जब इन बोलों को इस क्रम से रखा गया कि 'दा' 'ड़ा' और 'दिड़' आदि अधिक समय लेनेवाले बोल ही प्रयोग में आएँ, तो प्रत्येक स्वर की अथवा बोल की गति विलम्ब से हुई। अतः इस प्रकार की रचना, बन्दिश अथवा मेल को 'विलम्बित गति' कहा गया।

उदाहरण के लिए आप तीनताल में एक विलम्बित गति तैयार करना चाहते हैं, तो किसी भी प्रकार सोलह मात्रा तक, कोई भी बोल इस प्रकार बजाते रहिए कि सुनने में मधुर लगें और 'सम' के स्थान पर तनिक झटका-सा प्रतीत होने लगे, ताकि सुननेवालों की भी गर्दन हिल जाए। बस, आपकी यही 'विलम्बित गति' बन गई।

द्रुत गति

जब आप अपनी रचनाओं में 'दा' 'ड़ा' 'दिड़' के स्थान पर दा, ऽर, दा, ऽर, दिर, द्रा आदि वे बोल, जिनमें कम समय लगता है, ले लें, तो अब आपकी सोलह मात्राओं का चक्र शीघ्र ही पूरा हो जाएगा। अर्थात् आपकी गति द्रुत लय में चलेगी। बस, इसी प्रकार के मेल को 'द्रुत गति' कहते हैं।

मध्य गति

जब एक गति में कुछ बोल 'दा' 'ड़ा' आदि रखे जाएँ और कुछ दाऽर दाऽर दाऽर दा आदि रखे जाएँ, तो यह गति न तो

विलम्बित ही रहेगी और न द्रुत, अतः इस गति को 'मध्य गति' कहेंगे।

जब संगीत की भाषा में यही बात अधिक स्पष्ट करनी होती है तो इन्हें 'गति' के स्थान पर 'लय' शब्द से भी सम्बोधित करते हैं। अतः इन्हें क्रम से 'विलम्बित लय', 'मध्य लय' और 'द्रुत लय' कहते हैं। विद्यार्थियों के लिए यही तीन लय मुख्य हैं।

विभिन्न लयों अथवा गतियों का आपस में सम्बन्ध

जिस लय को आप मध्य लय मान लें, उसकी आधी को 'विलम्बित' और विलम्बित की भी आधी को 'अति विलम्बित' लय कहते हैं। इसी प्रकार 'मध्य' लय की दूनी लय को 'द्रुत' और द्रुत लय की दूनी लय को 'अति द्रुत' लय कहते हैं। परन्तु मध्य लय का कोई निश्चित माप न होने के कारण 'अति विलम्बित' को विलम्बित और अति द्रुत को भी 'द्रुत' ही कहते हैं। वैसे, मुख्य लय केवल तीन ही हैं।

गतियों के घराने

सितार को सबसे अधिक प्रिय बनाने का श्रेय स्व० अमृतसेन जी को है। उन्होंने जिस प्रकार की गतियाँ इसमें बनाईं, उन बन्दिशों को सेन-वंशियों की गतियाँ कहा गया। ये गतियाँ विलम्बित, मध्य और द्रुत, तीनों ही लयकारियों में बाँधी गईं। इनके अतिरिक्त स्व० मसीत खाँ साहब ने विलम्बित गतें बनाने का एक अन्य सरल ढंग निकाला। वह प्रत्येक राग में प्रायः अपनी ही गतें बजाया करते थे। उनकी गतें सुन्दर होते हुए भी सेन-वंशीय विलम्बित गतों से सरल थीं। अतएव लोगों ने इनकी गतियों को खूब अपनाया। ये गतियाँ मसीत खाँ साहब के नाम पर ही 'मसीतखानी' कहलाईं। इनका प्रचार इतना अधिक हो गया कि प्रायः प्रत्येक विलम्बित गति को अब भी कुछ लोग 'मसीतखानी' कहते हैं।

जिस प्रकार विलम्बित गतियों का ढंग निकालनेवाले मसीत खाँ साहब थे, उसी भाँति सैन-वंशीय द्रुत गतों को सरल रूप देने का श्रेय स्व० रजाहुसैन खाँ साहब को है। अतः आज भी प्रायः प्रत्येक द्रुत गति को 'रजाखानी' कहने का प्रचार है। इस प्रकार गतियों के निर्माण में ये तीन घराने प्रसिद्ध हुए।

सेन-वंशीय गतियों की विशेषताएँ

इस वंश की गतियों की विशेषताएँ मुख्य रूप से दो रहीं। प्रथम यह कि ये प्राय: एक ही आवृत्ति की न होकर, दो-दो या और अधिक आवृत्तियों में समाप्त होती थीं। और द्वितीय इनमें सम-स्थान को छोड़कर बीच से तालों का स्थान ढूँढ़ना कठिन था। कभी-कभी तो सम को भी ऐसे बेढब स्थान पर रखते थे कि तबलिए सरलता से 'सम' ही न खोज सकें। इन गतियों की चालों अथवा बन्दिशों में तान, तोड़े व तीयों के प्रारम्भ करने व उनकी समाप्ति पर मूल गति में मिलने के स्थान, प्राय: प्रत्येक तोड़े के लिए भिन्न-भिन्न होते थे। अत: सितार-वादक और तबलिए, दोनों के लिए ही यह एक कठिन काम था। सुनने में यदि तबलिया ताल भूल जाए और गति की चाल को देखकर ही मिलने का प्रयत्न करे, तो ९० प्रतिशत धोखा ही होगा। संक्षेप में यही समझना चाहिए कि यदि सितार-बादक तबला-वादक को धोका देना चाहे तो सेन-वंशीय गतियाँ इस काम के लिए ८० प्रतिशत सफल मिलेंगी। परन्तु सितार-वादकों को कण्ठस्थ करने में कठिन होने के कारण ये गतियाँ प्राय: लुप्त होती चली गईं और इनका स्थान मसीतखानी गतियाँ लेती गईं।

मसीतखानी गतियों की विशेषताएँ

इन गतियों में सोलह मात्राओं के दो बराबर भाग करके, आठ-आठ मात्राओं के दो समान बोलों को मिलाकर एक आवृत्ति पूरी की गई। अत: सेन-वंशीय गतियों में जहाँ एक आवृत्ति से भी अधिक आवृत्ति की गतियाँ थीं, वहाँ मसीतखानी में केवल आठ मात्राओं को ही दो बार बजाकर सोलह मात्राएँ पूरी की गईं। इनका उठाव ८० प्रतिशत बारहवीं मात्रा से ही रखा। लगभग २० प्रतिशत ये गतियाँ सम और खाली से भी प्रारम्भ होती हुई दिखाई देती हैं। इन गतियों में बोल भी 'दा', 'ड़ा' और 'दिड़ यही अधिक प्रयोग में आते हैं। आठ मात्राओं का टुकड़ा इन गतियों का 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा' है, जिसे दो बार बजाकर तीनताल की एक आवृत्ति पूरी की जाती है।

रजाखानी गतियों की विशेषताएँ

इन गतियों की सबसे बड़ी दिशेषता यही है कि इनमें प्रयोग किए

जानेवाले बोल 'दा', 'दिर', 'दाऽर' और 'द्रा' आदि रहे तथा कहीं-कहीं गति के बोलों को भी दो, तीन अथवा चार मात्राओं तक का लम्बा कर दिया; जैसेः—

ग	मंमं ग रे सा ०	– नि – रे ३	सा – – रे ×	ग मंमं ध, ग २

परिणामस्वरूप गति बहुत द्रुत हो गई। इस प्रकार ये समस्त गतियाँ द्रुत लय की कहलाईं। सेन-वंशीय द्रुत लय की गतियाँ भी दो-दो अथवा अधिक आवृत्तियों में बजती सुनाई देती हैं। परन्तु रजाखानी गतियाँ प्रायः एक ही आवृत्ति में समाप्त हो जाती हैं। रजाखानी गतियों में तबला-वादक को 'सम' के अतिरिक्त ताल के अन्य स्थान भी स्पष्ट दिखाई देते रहते हैं, परन्तु सेनियों की गतियों में ये स्थान भी प्रायः धोखे देने वाले ही होते हैं। इन्हीं कारणों से तंत्रकार भी इन्हें छोड़ते गए और रजाखानी गतियाँ ही अपनाने लगे।

पंचम अध्याय

सितार में प्रयुक्त होनेवाले अन्य पारिभाषिक शब्द

सितार में क्या और कैसे बजाएं, इसे प्रारम्भ करसे से पूर्व इससे सम्बन्धित जो अन्य पारिभाषिक शब्द हैं, उनको समझ लेना भी आवश्यक है।

लाग-डाट

जब बाएँ हाथ की तर्जनी को किसी भी एक स्वर से अन्य दूर के स्वर तक, तार पर घसीट कर ले जाएँ तो जिस स्वर से चले थे, उसे 'लाग' का स्वर और जिस पर 'डटे' अर्थात् ठहरे, उसे 'डाट' का स्वर कहते हैं। आज के युग में 'लाग-डाग' के अर्थ भिन्न-भिन्न हैं। परन्तु इनके अर्थ चाहे जितने हो जाएँ, आशय एक ही रहेगा कि आरोही या अवरोही में, दो स्वरों को 'घसीट' कर अर्थात् तार पर अँगुली को 'रपटा' कर बजाने की क्रिया का नाम ही 'लाग-डाट' है।

'लाग-डाट' द्वारा श्रोताओं में सितारिए बहुत लम्बी मीड़ का भ्रम उत्पन्न कर देते हैं।

मन्द्र-सप्तक के पंचम से मध्य-सप्तक के गांधार तक की मीड़ का भ्रम उत्पन्न करना

मान लीजिए, आप मन्द्र-पंचम से मध्य-सप्तक के गांधार तक की मीड़ का भ्रम उत्पन्न करना चाहते हैं। अब यह तो सत्य ही है कि इतनी लम्बी मीड़ सितार में सम्भव नहीं है। परन्तु सितारिए अपनी कुशलता से यह भ्रम अवश्य उत्पन्न कर देते हैं। इसे उत्पन्न करने के लिए पंचम स्वर पर मिजराब लगाकर, एकदम अँगुली को रपटा-कर अर्थात् घसीटकर 'गा' स्वर पर ले जाइए। 'गा' पर पहुँचकर दूसरी मिजराब मत लगाइए। मिजराब का प्रहार केवल एक बार ही 'पा' पर होगा। यह क्रिया 'पा' पर मिजराब लगाते ही एकदम शीघ्र-से-शीघ्र कर देनी चाहिए, इसे हम 'पागा' न कहकर 'पगा' या

'प्गा' कहेंगे। अर्थात् 'प्गा' में 'पा' पर मिजराव लगाते ही तुरन्त अँगुली 'गा' पर होगी।

इसी क्रिया में, यदि एकदम 'गा' के परदे पर न जाकर 'रे' पर इस भाँति जाएँ, कि अँगुली 'रे' पर पहुँचते ही 'गा' की अनुलोम मीड़ खींच दे, तो अधिक सुन्दर रूप बन जाएगा। परन्तु इस बात का विशेष ध्यान रखना चाहिए कि कहीं 'रे' के परदे पर आने पर 'रे' की ध्वनि सुनाई न दे जाए। यह सुनाई तो 'प्गा' ही देगा, परन्तु बजेगा 'प्रेगा'। जिसमें 'रे' से 'गा' खींचा जाएगा।

इसे और अधिक सुन्दर बजाने के लिए जब आप 'रे' से खींचकर 'गा' पर पहुँच गए, तो सितार का साँस समाप्त होने से पूर्व ही, विलोम मीड़ द्वारा 'रे' पर ही वापस आ जाइए। अर्थात् बजाने में तो यह 'प्रेगारे' ही होगा, परन्तु मिजराब केवल 'पा' पर ही पड़ेगी। घसीट से 'रे' पर तर्जनी इस प्रकार जाएगी कि 'रे' सुनाई न देकर 'रेगा' की मीड़ ही सुनाई देगी, जो 'प्गा' की मीड़ का भ्रम उत्पन्न करेगी। इसी में, सितार का साँस रहने तक 'गारे' की मीड़ भी सुनाई देगी। इस प्रकार श्रोताओं को यह भ्रम उत्पन्न हो जाएगा कि सितारिए ने प़ गा रे एक ही मिजराब में मीड़ से बजाए।

यह क्रिया किसी भी एक स्वर से किसी भी दूर के दूसरे स्वर तक सफलतापूर्वक की जा सकती है। यदि आप चाहें तो इसे अवरोही में भी प्रयोग में ला सकते हैं। आलाप के समय, जब मध्य-षड्ज से मंद्र-धैवत अथवा पंचम पर जाना हो, अथवा मध्य-सप्तक के किसी भी स्वर से, किसी भी पिछले स्वर पर जाना हो तो यह क्रिया की जा सकती है। इसी क्रिया को सितारिए 'लाग-डाट' कहते हैं।

मीड़

सितार में ही नहीं, वरन् समस्त भारतीय संगीत में मीड़ बड़े महत्त्व की क्रिया है। संगीत में मिठास उत्पन्न करनेवाली इस-जैसी क्रिया अन्य नहीं है। जब सितार-वादक एक अँगुली 'सा' पर रखकर मिजराब लगाते हैं और दूसरी अँगुली से 'रे' बजाते हैं, अर्थात् दोनों स्वरों पर मिजराब लगाते हैं तो इसे 'खड़ा' स्वर बजाना कहते हैं। परन्तु यदि 'सा' पर मिजराब लगाकर और दूसरी अँगुली को 'रे'

पर न ले जाकर, उसी 'सा' के परदे पर ही तार को इतना खींचें कि उसी परदे पर 'रे' भी सुनाई देने लगे, तो इसे 'मीड़' कहते हैं।

अनुलोम मीड़

इसमें पहले मिजराब लगाई जाती है और फिर तार खींचा जाता है। आप देखेंगे कि ऊपर दिए हुए ढंग से 'सा' से 'रे' पर जाने में ध्वनि खंडित नहीं हुई। इस प्रकार जब मीड़ आरोही के लिए खींची जाती है, तो उसे 'अनुलोम मीड़' कहते हैं।

विलोम मीड़

अब यदि आपने 'सा' के परदे पर ही अंदाज से तार को विना आघात किए इतना खींच लिया कि 'रे' स्वर बोलने लगे और फिर खिचे हुए तार पर मिजराब लगाकर तार को धीरे-धीरे ढीला करते हुए 'सा' के परदे पर आ गए, तो यह आपकी 'रे' से 'सा' की मीड़ हुई। ध्यान रखिए कि आपने मिजराब का प्रहार करने से पूर्व ही तार खींच लिया था। अतः इस प्रकार की मीड़ को, जबकि तार मिजराब लगने से पूर्व ही खींचा जाए, 'विलोम मीड़' कहते हैं।

मीड़ अनेक प्रकार की होती हैं, परन्तु विद्यार्थी को पहले केवल एक ही स्वर की मीड़ खींचने का अभ्यास करना चाहिए। जब एक स्वर की मीड़ शुद्ध खिचने लगे, तभी दो-दो स्वरों की मीड़ का अभ्यास करना चाहिए। अर्थात् जिस स्वर पर मिजराब लगे, उसके अतिरिक्त, उसी प्रहार में, दो अन्य स्वर खिच जाने चाहिए; जैसे नि़ सा रे। यहाँ 'नि़' पर मिजराब लगाकर, उसी परदे पर खींचकर 'सा' और 'रे' निकाला जाएगा।

जब तीन-तीन स्वरों की मीड़ का अभ्यास हो जाए, तभी चार-चार स्वरों की मीड़ का अभ्यास करना चाहिए। इन अभ्यासों में एक बात का विशेष ध्यान रखना चाहिए कि जब तक एक मीड़ भली प्रकार स्वर में न खिचने लगे, तब तक दूसरी का अभ्यास प्रारम्भ नहीं करना चाहिए। साथ-साथ जब अनुलोम अर्थात् आरोही की मीड़ का अभ्यास हो जाए, तब ही विलोम अर्थात् अवरोही की मीड़ का अभ्यास करना चाहिए! इसके बाद एक ही प्रहार में

आरोही-अवरोही, दोनों को मिलाने का अभ्यास करना चाहिए; जैसे नि़ सा रे सा । यहाँ केवल 'नि़' पर ही मिजराव लगाकर, उसी परदे पर 'सारेसा' और बजाना है ।

मीड़ को शुद्ध खींचने का उपाय

यदि आपकी मीड़ शुद्ध नहीं खिचती है तो प्रारम्भ में केवल दो मीड़ नि़-सा (नि़ के परदे पर) और सा-मा को (सा के परदे पर) मीड़ से बजाइए। विश्वास रखिए कि जितने शुद्ध रूप से आप इन दोनों मीड़ों को खींच सकेंगे, शेष स्वर उतने ही शुद्ध स्वतः ही खिचने लगेंगे। इन दोनों मीड़ों का पाँच-पाँच या सात-सात मिनिट तक अभ्यास प्रतिदिन करना चाहिए। साथ में स्वरों की शुद्धता की ओर विशेष ध्यान रखना चाहिए ।

क्रन्तन

एक ही मिजराव में दो-तीन अथवा चार खड़े स्वर अर्थात् बिना मीड़ के, केवल अँगुलियों द्वारा स्वर निकालने की क्रिया को क्रन्तन कहते हैं। क्रन्तन में स्वरों की संख्या चार स्वरों से भी अधिक हो सकती है। मुर्की, गिटकड़ी आदि इसी के रूप हैं।

ज़मज़मा

जब आप किसी भी स्वर पर तर्जनी द्वारा 'बाज' के तार को दबाकर, उससे अगले परदे पर मध्यमा अँगुली को जोर से मारें तो जिस स्वर पर मध्यमा पड़ेगी, उसी स्वर की एक हलकी-सी ध्वनि सुनाई देगी। ध्यान रखिए कि दूसरे स्वर की ध्वनि मिजराब मार-कर उत्पन्न नहीं करनी है, वरन् उसे केवल मध्यमा के प्रहार से ही उत्पन्न करना है। जब इसी क्रिया को एक बार अथवा अधिक बार किया जाता है, तो इसे 'ज़मज़मा' कहते हैं ।

मुर्की

जब एक ही मिजराव में बिना मीड़ के तीन खड़े स्वर बजाए जाएँ तो उस क्रिया को 'मुर्की' कहते हैं; जैसे रे सा नि़। इसमें 'रे' पर मिजराब लगेगी। तर्जनी 'सा' के और मध्यमा 'रे' के परदे पर होगी। 'रे' पर मिजराब लगते ही मध्यमा को तुरन्त तार पर से

ऊपर उठाना पड़ेगा। देखने में तो मध्यमा अँगुली तार पर से ऊपर की ओर ही उठेगी, परन्तु सचमुच वह 'बाज' के तार को 'रे' के परदे पर, अँगुली के मांसल भाग से नीचे को तरबों की ओर झटका देते हुए हटेगी। इस क्रिया से 'सा' स्वर धीमा सुनाई देने लगेगा। इस प्रकार आपको एक ही मिजराब में 'रेसा' सुनाई देंगे।

अब 'सा' स्वर की ध्वनि सुनाई देते ही, तर्जनी तुरन्त 'बाज' के तार को दबाए हुए झटके से 'नि़' पर पहुँच जाएगी। इसके 'नि़' पर पहुँचते ही तुरन्त हलकी-सी ध्वनि 'नि़' की सुनाई देगी। इस प्रकार एक़ ही मिजराब में रेसानि़ एकदम बजेंगे। तर्जनी जितने जोर से बाज के तार को दबाए हुए नि़ पर पहुँचेगी, उतनी ही नि़ की ध्वनि स्पष्ट होगी। भली प्रकार समझकर अभ्यास करने से ही यह क्रिया उत्तम रूप से सिद्ध हो सकेगी।

गिटकिड़ी

जब एक ही मिजराब में चार खड़े स्वर बज जाएँ तो उसे 'गिटकिड़ी' कहते हैं। इसे बजाने के लिए ऊपर लिखे प्रकार से तीन स्वर बजाकर, तर्जनी तो निषाद पर ही रहेगी, परन्तु मध्यमा, ज़मज़मे की भाँति तुरन्त 'सा' पर होगी। इस प्रकार मिजराब के एक ही प्रहार में रेसानि़सा सरलता से बज जाएँगे।

कण

इसे स्पर्श भी कहते हैं। ज़मज़मे को भी एक प्रकार का कण ही समझना चाहिए। परन्तु ज़मज़मा तार को बिना खींचे हुए, अगले स्वर के स्पर्श का नाम है, जबकि कण तार को खींचकर लगाया जाता है। उदाहरण के लिए यदि आपने 'सा' के परदे पर तार को अन्दाज से इतना खींच लिया कि 'रे' बोलने लगे और उस खिंचे हुए तार पर मिजराब का प्रहार करके शीघ्रता से मीड़ द्वारा 'सा' पर आ गए तो यही क्रिया 'सा' पर 'रे' का कण कहलाएगी।

इसी प्रकार यदि आपने नि़ पर मिजराब लगाकर, तार को इतना खींच दिया कि तुरन्त ही 'सा' की ध्वनि सुनाई देने लगे, तो इसे 'सा' पर 'नि़' का कण कहेंगे।

ध्यान रखिए, यदि आपने जिस स्वर का कण लगाना है, उस स्वर से, मूल स्वर तक आने में अधिक समय लगा दिया तो यही

क्रिया 'कण' न कहलाकर, 'रे' 'सा' की या 'नि' से 'सा' की मीड़ कहलाएगी। मोटे रूप से जिस स्वर का कण देना हो, उस पर एक चौथाई मात्रा और जिस पर कण दिया जाए, उस स्वर पर तीन चौथाई मात्रा ठहरना चाहिए। साथ ही इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि तार खींचने की क्रिया अर्थात् मीड़ में कम-से-कम समय लगे।

एक ही मिजराब में संपूर्ण आरोही निकालना

एक ही मिजराब में संपूर्ण आरोही निकालने के लिए 'सा रे ग म' तक स्वर घसीट से निकाले जाते हैं। जैसे ही तर्जनी मध्यम स्वर पर पहुँचती है, उसी लय में तुरन्त मध्यमा अँगुली पंचम स्वर पर जमज़मे की भाँति प्रहार करती है। इस क्रिया से पंचम भी सुनाई देने लगता है। तुरन्त ही 'पा' के परदे से, उसी लय में 'धनिसां' की मीड़ खींच दी जाती है। यह सारे काम घसीट, जमजमा और मीड़, एक ही लय में हो जाने के कारण और अन्तिम तीन स्वर 'धनिसां' की मीड़ सुनाई देने के कारण, श्रोताओं को यह भ्रम उत्पन्न हो जाता है कि सम्पूर्ण आरोही एक ही मिजराब में मीड़ द्वारा निकाली गई है।

'गम-गम' की मीड़ में 'मग' न सुनाई देने की युक्ति

जब दो स्वरों की, केवल आरोही की मीड़ ली जाती है तो अवरोही की मीड़ की ध्वनि भी धीमी-धीमी सुनाई देती है। उदाहरण के लिए यदि आपको दो या तीन बार 'गम, गम' की मीड़ निकालनी है, तो आप गांधार के परदे पर 'बाज' के तार को इतना खींचेंगे कि मध्यम स्वर बोलने लगे। परन्तु एक बार इस क्रिया को करने के बाद जब आप पुनः 'म' की मीड़ खींचने के लिए, खिंचे तार को ढीला करके 'ग' पर आएँगे, तो आपको एक हल्की-सी ध्वनि 'मग' की भी सुनाई देगी। अब यदि आप यह चाहें कि यह अवरोही ही 'मग' वाली मीड़ की ध्वनि सुनाई न देकर, केवल 'गम' 'गम' ही सुनाई दे, तो बिना इसके रहस्य को समझे हुए, आप इसे नहीं कर सकेंगे।

इस क्रिया को करने के लिए 'ग' पर 'म' की मीड़ खींचकर ज्यों ही मीड़ पूरी हो, अर्थात् आपके खिंचे हुए तार से 'म' की ध्वनि

सुनाई देने लगे, तो आप तुरन्त 'बाज' के तार पर मिजराब रख दीजिए, फलस्वरूप 'ग' से 'म' की मीड़ ही सुनाई देगी और फिर 'बाज' के तार से ध्वनि निकलनी बन्द हो जाएगी।

जब तक 'बाज' के तार पर मिजराब रखी रहेगी और ध्वनि बन्द रहेगी, उतनी देर में आप तार ढीला करके तुरन्त 'ग' के परदे पर आ जाइए। इस स्थिति में अर्थात् 'ग' पर आ जाने के उपरांत, मिजराब को 'बाज' के तार से, तार को नीचे की ओर दबाते हुए हटाइए। आप देखेंगे कि इस प्रकार मिजराब के हटने से ही तार उसी प्रकार ध्वनि देगा, मानों आपने तार पर आघात ही किया हो। इस प्रकार के आघात से जो ध्वनि 'ग' की सुनाई देगी, उसी के आधार पर आप पुनः 'म' की मीड़ खींच दीजिए। 'म' स्वर सुनाई देते ही, फिर मिजराब को तार पर रखकर ध्वनि बन्द होने पर पुनः तार को ढीला करके 'ग' पर आ जाइए। इस प्रकार जितनी बार आप चाहें 'गम' 'गम' की मीड़ निकाल सकेंगे। अब 'म' पर पहुँचकर, पुनः 'ग' पर, 'गम' की मीड़ खींचने के लिए आने में, तार पर मिजराब रखकर उसकी ध्वनि को बन्द कर देने के कारण, 'मग' बिलकुल ही सुनाई नहीं देगा। इस क्रिया को आप जितनी बार, जिस स्वर पर करना चाहें कर सकते हैं। ठुमरी-वादन में यह क्रिया विशेष रूप से की जाती है।

झाले बनाना

'बाज' और 'चिकारी' के तारों पर किसी भी एक क्रम से प्रहार करते रहने की क्रिया को 'झाला' कहते हैं। जितने प्रकार के क्रम इन प्रहारों के आप निर्माण कर सकें, उतने ही प्रकार के झालों का निर्माण कर सकेंगे। झालों में चिकारी पर पड़नेवाली मिजराब 'रा' बोल की भाँति बाहर की ओर आघात करती है।

अब यदि हम चिकारी पर पड़नेवाली मिजराब को 'का' कहें और 'सा' के परदे पर एक आघात करके तीन आघात चिकारी पर करें तो हम इसे 'सा का का का' या 'आ' की मात्रा हटा दें तो 'स क क क कहेंगे। अब यदि इसी क्रिया को भिन्न-भिन्न स्वरों पर करते रहें तो इसे क्रम से 'सककक' 'रेककक' 'गककक' 'मककक' आदि कहेंगे। यही हमारे एक झाले का स्वरूप बन जाएगा।

अब यदि हम इसे एक-एक स्वर पर दो-दो बार करें तो इसका स्वरूप 'सककक सककक' होगा। इसमें कुल आठ मिजराबें लगेंगी, जिनमें से दो तो 'बाज' के तार पर होंगी और छह चिकारी के तारों पर।

यदि आप इन आठ मिजराबों के क्रम को 'सककककसकक' इस प्रकार करदें तो यह आपका दूसरा झाला बन जाएगा। इन्हीं को यदि 'सककसककसक' करदें तो यह तीसरा झाला वन गया। इस क्रम को 'सऽक सऽक सक' कर देने से चौथा झाला बन गया। यदि इन्हीं चारों को आप उलटा करदें अर्थात् 'क' के स्थान पर स्वर और स्वर के स्थान पर चिकारी बजाने लगें तो इन्हीं के चार झाले नए और बन जाएँगे। इस क्रम से 'कससस कससस' 'कससससकस' 'कससकससकस' और 'कऽस कऽस कस' होंगे।

यदि और अधिक झाले बनाने हों तो इन्हीं को उलट-पलटकर 'सकसकसककक' अथवा 'सककससककस' आदि और बन सकते हैं। यह केवल आठ प्रहारों के झाले बने। यदि आप चाहें तो सोलह प्रहारों के भी विभिन्न मेलों से अनेक सुन्दर झाले इसी प्रकार बना सकते हैं। उदाहरण के लिए 'दा द्रि दारा सककक सककक सककक'। इसमें पहले 'दा द्रि दारा' पर कोई भी चार स्वर बजाकर झाला जोड़ दिया। या 'सकक सकक सकक सकक सककक अथवा सक सक सकक सकक सककक'।

उलट झाला

इन्हीं झालों में जब पहले बाज के तार पर 'दा' बजेगा तो उन प्रकारों को हम उलट झाला कहेंगे। जैसे—'दारारारा'।

सुलट झाला

बाज के तार पर यदि पहले 'दा' के स्थान पर 'रा' का प्रयोग करदें, जैसे 'रादा' 'रारा, तो प्रथम पड़नेवाली मिजराब के भेद से ही इसे सुलट झाला कहेंगे।

गमक

सितार में मिठास उत्पन्न करने के लिए 'गमक' उत्तम क्रिया है। वैसे तो मीड़, ज़मज़मा, मुर्की व गिटकिड़ी आदि सभी गमक के

भेद हैं। परन्तु जब किसी स्वर की श्रुतियों को उससे आगे-पीछे के स्वरों की श्रुतियों में इस प्रकार मिला दिया जाए कि आगे-पीछे के स्वर सुनाई न देकर, जिस स्वर पर गमक का प्रयोग कर रहे हैं, केवल वही स्वर सुनाई दे, तो इस क्रिया को गमक कहते हैं। सितार में, यदि आप बाज के तार को किसी परदे पर दबाकर, बाएँ हाथ को शीघ्रता से कम्पायमान करेंगे, तो जिस स्वर पर आपकी अँगुली है, वह स्वर स्वत: ही कंपित होने लगेगा। वैसे, यह भी एक प्रकार की गमक ही हुई; परन्तु यह अधिक कर्णमधुर नहीं लगती।

इसके स्थान पर यदि आप बाएँ हाथ को कंपित न करके अँगुली से तार को धीरे-धीरे परदे पर ही दाबकर आगे-पीछे की ओर ले जाएँ। अर्थात् जिस प्रकार अँगुली से किसी चीज को मसलते हैं, उसी प्रकार तार को भी परदे पर आगे-पीछे की ओर ले जाते हुए मसलने-जैसी क्रिया करें तो आपको स्वर झूलता हुआ सा सुनाई देगा। इस प्रकार की गमक ही सितार में अधिक मधुर लगती है। यही क्रिया सिद्ध होने पर शीघ्रता से किसी भी स्वर पर एक बार, दो बार, तीन बार अथवा चाहे जितनी बार की जा सकती है।

'सककस' का एक तैयार स्वरूप

इस झाले के दो भाग कर लीजिए। पहला 'साका' और दूसरा 'कासा'। अब 'सा' बाज के तार पर बजाकर, अँगुली को तूँबे की ओर ले जाते हुए अर्धगोलाकार रूप में अपनी ओर ले आइए। जब अपनी ओर अँगुली आ गई, तो चिकारी पर 'ड़ा' की भाँति इस प्रकार प्रहार करिए कि आपकी अँगुली खूँटियों की ओर चली जाए। अब पुन: अँगुली से चिकारी पर 'दा' का प्रहार करके, तुरन्त बाज के तार पर 'रा' का प्रहार इस प्रकार करिए कि मिजराब की दिशा तूँबे की ओर न होकर खूँटियों की ओर हो।

पहले धीरे-धीरे और बाद को द्रुत लय में इसका अभ्यास करना चाहिए। अभ्यास होने पर यह झाला बहुत तैयारी में जाता है और बड़ा उत्तम सुनाई देता है।

छठा अध्याय

सितार में आलाप या जोड़ बजाना

आलाप

गायन में जिसे आलाप कहते हैं, सितार में भी उसी प्रकार आलाप होता है। इसमें प्रायः मीड़ और कण का प्रयोग किया जाता है। आलाप के अर्थ हैं, 'राग का स्वर-विस्तार'। आप जिस राग की गति बजाना चाहते हैं, उस राग का परिचय श्रोताओं को करा देने का अर्थ है, उस राग का स्वर-विस्तार करना अथवा उसका आलाप बजाना। अतः जिस राग का भी आलाप करना हो, उस राग का नाम, उसके ठाठ का नाम, स्वर, जाति, वादी, संवादी, पकड़ और प्रयोग-काल का ध्यान अवश्य रखना चाहिए। कारण कि इन्हीं सबके आधार पर आलाप बजाया जाएगा।

जोड़ालाप

आलाप बजाने के बाद, जब लय को थोड़ बढ़ाकर, घसीट, क्रन्तन, मुर्की, ज़मज़मे आदि का प्रयोग बढ़ा दिया जाय, और आलाप में राग-वाचक छोटे-छोटे टुकड़े, जो तालबद्ध नहीं होते, बजा दिए जाएँ, साथ में चिकारी की भी बहुलता हो जाय, तो उसे 'जोड़ालाप' बजाना कहते हैं।

भराव

'भराव' का अर्थ 'भर देना है। आलाप में जब दो स्वरों के बीच के नाद को लम्बा करना होता है तो बीच-बीच में चिकारी भी बजाते चलते हैं। इसी चिकारी पर पड़नेवाली मिजराब का नाम 'भराव' है। इस चिकारी के प्रहार में एक बात का विशेष ध्यान रखना चाहिए कि चिकारी 'के प्रहार के तुरन्त बाद बाज का तार बजाना चाहिए और बाज के तार के जितनी देर बाद चिकारी पर प्रहार किया जाएगा उतना ही उत्तम रहेगा।

आलाप की लय

आपके सितार का जितना लम्बा साँस हो, अर्थात् एक स्वर पर मिजराब लगाने के बाद जितनी देर तक स्वर सुनाई देता रहे, उसके समाप्त होने के बाद ही चिकारी का प्रहार करिए। इसको ही आप

अपने आलाप की एक मात्रा समझिए। इसी लय के सहारे आप आलाप प्रारम्भ करिए।

संहार अथवा आलाप का सम

चूँकि आलाप तालबद्ध नहीं होता, अतः इसमें सम बताने का अर्थ है कि हमने एक आलाप को समाप्त कर दिया। इस प्रकार आलाप की समाप्ति के स्थान को दिखाने के लिए 'साका साका सासा

× ×

कासा' अथवा 'साका सासाका नि़ नि़ सा रे ऽ सा' आदि मिजराब का प्रयोग करते हैं। इसमें सम के चिह्नवाले स्वर पर जोर होता है। नोम्-तोम् के आलाप-गायन में भी यही क्रिया 'तननन' 'नेताऽनोम्' आदि के उच्चारण से प्रकट होती है, जिसमें अन्तिम नोम् पर जोर दिया जाता है।

संहार को दिखाने के लिए सितारियों में दो क्रम दिखाई देते हैं। एक तो वह, जिसमें संहार की मिजराबों की लय सदैव विलम्बित रहती है। दूसरी वह, जिसमें तानों की लय बढ़ती रहने के साथ-साथ संहार भी उसी लय में समाप्त होता है, जिस लय में कि तान चल रही है। वादकों को जो भी ढंग सुन्दर लगे, अपना सकते हैं। लेखक को जिस लय में तान चल रही हो, उसी लय में संहार करना अधिक उत्तम लगता है। द्रुत लय में संहार की मिजराबें सा का साका साका

×

नि़ नि़ सा रे हो जाती हैं।

आलाप के पाँच अंग

सितार में आलाप को पाँच भागों में विभक्त कर लिया गया है। यह क्रम से 'स्वर-गुंजन', 'मीड़', 'गमक', 'नोम्-तोम्' और 'झाला' हैं। जिस प्रकार गायन में आलाप के चार भाग 'स्थायी', 'अन्तरा', 'संचारी' और 'आभोग' होते हैं (जो ध्रुवपद में स्पष्ट दीखते हैं), उसी प्रकार सितार में भी यही चार भाग होते हैं, जो ऊपर दिए गए पाँच अंगों के आधार पर चलते हैं। तो आइए, पहले इन्हें स्पष्ट रूप से समझ लें।

स्वर-गुंजन

आलाप प्रारम्भ करते समय सर्वप्रथम इसी क्रिया को काम में लाते हैं। इसमें प्रत्येक स्वर पर इतनी देर तक ठहरा जाता है,

जितनी कि सितार में साँस रहती है। साथ में दो बातों की ओर विशेष ध्यान रखा जाता है कि जिस स्वर पर आप ठहरें, उसी स्वर की तरब भी स्पष्ट बोलने लगे और जो भी स्वर आप लगा रहे हैं, वह एकदम खड़ा न लगकर, आगे-पीछे की ओर से आता हुआ-सा सुनाई दे। उदाहरण के लिए, यदि आप बिलकुल प्रारम्भ में 'सा' बजाना चाहते हैं तो एकदम 'सा' पर अँगुली मत रखिए। परन्तु मन्द्र-सप्तक के किसी स्वर पर मिजराव लगाकर, जितनी भी जल्दी हो सके, घसीट या मीड़ की क्रिया द्वारा तुरन्त 'सा' पर आकर ठहर जाइए। यदि आपने 'सा' पर आने में देर कर दी तो यही क्रिया 'नि़' से 'सा' की मीड़ कहलाएगी। यदि आपने एक चौथाई काल 'नि़' और तीन चौथाई 'सा' पर लगाया तो यही 'सा' पर 'नि़' का कण कहलाएगा। अतः यह क्रिया इतनी शीघ्र होनी चाहिए कि सुननेवाले को यह न तो मीड़ ही मालूम दे और न कण, बल्कि वे केवल यही समझें कि यह किसी भी पीछे के स्वर से की गई है, परन्तु वह उस स्वर को सरलता से पकड़ न सकें, जिससे तार खींचा गया था। फिर ज्यों ही आप 'सा' पर आकर ठहरें तो तरब बड़ी स्पष्ट बोलनी चाहिए।

आप देखेंगे कि जब आपका 'सा' बिलकुल शुद्ध बोलने लगा तो 'सा' का नाद भी बड़ा प्रतीत होने लगेगा। अब ज्यों ही नाद समाप्त होने को आए कि एक प्रहार चिकारी पर भी कर डालिए; यही आघात 'भराव' का आघात होगा।

इसी प्रकार 'लाग-डाट', जमजमा', 'मुर्की' और गिटकड़ी' आदि की सहायता से बीच-बीच में भराव का ध्यान रखते हुए पहले मन्द्र और फिर 'अति मन्द्र' तक का काम दिखाते रहिए। इस काम में राग, जाति, वादी और पकड़ को नहीं भूलना चाहिए।

मीड़

जब आप स्वर-गुंजन की क्रिया को कर चुकें तो साथ में कहीं-कहीं मीड़ का प्रयोग करते चलिए। एक मिजराव में चार-चार स्वरों की मीड़ का अभ्यास होना चाहिए। मीड़ का अभ्यास करते समय सितार में तीन प्रकार की मीड़ का अभ्यास करना चाहिए। इन्हें हम शास्त्रीय नाम न देकर, उनकी विशेषताओं के आधार पर उनके

नाम क्रम से 'सारंगी-टाइप', 'गिटार-टाइप' और 'वायलिन-टाइप' की मीड़ें कहेंगे। लीजिए, इन्हें क्रम से समझ लीजिए।

सारंगी टाइप की मीड़

जब एक ही आघात में दो अथवा अधिक स्वरों को एक ही परदे पर खींचकर निकालें तो यह 'मीड़' 'सारंगी के ढंग की मीड़' कहलाएगी। जैसे एक ही मिजराब में 'धा' के परदे पर 'धनि़सा' या 'धनि़सारे' आदि बजाना। यही क्रम अवरोही में होगा, जैसे 'गारेसा' या 'गारेसानि़'। इसे 'सा' या 'नि़' के परदे पर बजाने को सारंगी-टाइप की मीड़ कहेंगे। इस प्रकार की मीड़ का प्रत्येक परदे पर खूब अभ्यास होना चाहिए।

इसी टाइप में चार-चार स्वर घुमा-फिराकर किसी भी प्रकार बजाए जा सकते हैं। जैसे 'नि़' के परदे पर एक ही मिजराब में 'नि़सारेसा' या 'रेसानि़सा' बजाना। इसी क्रम से प्रत्येक परदे पर संपूर्ण आरोही व अवरोही में अभ्यास करना चाहिए; जैसे 'नि़' के परदे पर 'नि़सारेसा', 'सा' के परदे पर 'सारेगरे', 'रे' के परदे पर 'रेगमग' आदि। इस बात की ओर विशेष ध्यान रखना चाहिए कि प्रत्येक स्वर पर बराबर समय लगे तथा जो भी स्वर खींचा जाए, वह बहुत ही स्पष्ट हो। जब तक किसी भी एक परदे पर शुद्ध मीड़ का अभ्यास न हो जाए, आगे बढ़ने का प्रयत्न नहीं करना चाहिए।

गिटार टाइप की मीड़

इस क्रम में दो-दो स्वर लेते हुए चलते हैं। जैसे नि़सा, सारे, रेग आदि। ये समस्त स्वर 'नि़' के परदे पर ही बजेंगे। मिजराब 'नि़सा' में 'नि़' पर, 'सारे' में 'सा' पर और 'रेगा' में 'रे' पर लगेगी। यही क्रम अवरोही में भी 'गरे, रेसा, सानि़' का रखते हुए, 'गारे' में 'गा' पर, 'रेसा' बजाते समय 'रे' पर और 'सानि़' बजाते हुए 'सा' पर मिजराबें पड़ेंगी। वैसे, बजेंगे सभी स्वर 'नि़' के परदे पर तार को खींचकर ही। इसी क्रम को केवल एक ही मिजराब के आघात में भी किया जा सकता है। इसका अभ्यास भी क्रम से प्रत्येक परदे पर, राग में लगनेवाले स्वरों के आधार पर करना चाहिए।

वायलिन टाइप की मीड़

जब किसी भी एक स्वर से दूसरे स्वर तक एकदम इस प्रकार तार को खींचकर जाएँ कि बीच के स्वर बिलकुल ही सुनाई न दें, तो इसे वायलिन के ढंग की मीड़ कहेंगे। उदाहरण के लिए मध्य-सप्तक में 'प' से एकदम 'सां' पर मीड़ द्वारा इस प्रकार जाएँ कि 'पा' से एकदम 'सां' सुनाई दे। अथवा अन्दाज से ही तार को इतना खींच लें कि पहले ही 'सां' तक पहुँच जाएँ और मिजराब लगाकर 'सां' से 'प' पर एकदम आ जाएँ। इस 'पा सां' या 'सां पा' की मीड़ को वायलिन के ढंग की मीड़ कहेंगे।

आलाप में जहाँ आपको जैसी मीड़ मधुर प्रतीत हो, प्रयोग में ला सकते हैं।

गमक

मीड़ का अंग पूरा दिखाने के बाद आप पिछले अध्याय में बताए हुए ढंग से गमक का भी प्रयोग करते चलिए। आलाप के इस अंग में मीड़ व गमक दोनों का मिश्रण तानों के साथ चलता है। तानें तैयार हो जाने पर आलाप में और भी मधुरता आ जाती है। तानें प्रायः षड्ज पर ही समाप्त की जाती हैं। लय के साथ चिकारी का भी प्रयोग बढ़ जाता है।

तानों को तैयार करने के लिए दोनों हाथों की तैयारी का उपाय

दोनों हाथों की तैयारी करने के लिए आप पहले 'सा रे गा मा पा धा नि सां' पर 'दिड़दिड़' बजाइए। जब 'दिड़दिड़' साफ बजने लगे तो सीधे हाथ को उसी लय में रखिए और बाएँ हाथ से 'दि' पर 'सा' और 'ड़' पर 'रे', 'दि' पर 'गा' और 'ड़' पर 'म' इसी प्रकार बजाते रहिए। इस प्रकार आपका सीधा हाथ तो उसी लय में (जिसमें कि 'दिड़' बज रहा था) चलता रहेगा और बाएँ की गति दुगुनी हो जाएगी। आपको ऐसा प्रतीत होगा कि आप बढ़ी हुई लय में 'दा' 'ड़ा' 'दा' 'ड़ा' बजा रहे हैं।

अब बाएँ हाथ को तो इसी 'दा' 'ड़ा' वाली लय में रखिए और सीधे हाथ से प्रत्येक स्वर पर 'दिड़' बजाना प्रारम्भ कर दीजिए।

जब आप इस प्रकार दिड़ बजाने में हाथ साध लें तो अब सीधे हाथ को उसी लय में चलने दीजिए और बाएँ हाथ से पुन: 'दि' पर 'सा' और 'रे' पर 'ड़ा' बजाने का प्रयत्न करिए। इस प्रकार आप पुन: अत्यन्त बढ़ी हुई लय में 'दा' 'ड़ा' 'दा' 'ड़ा' बजाने लगेंगे। इस बढ़ी हुई लय के 'दा' 'ड़ा' 'दा' 'ड़ा' में आलाप की तानें बड़ी मधुर लगेंगी। इन्हीं तानों में आप मीड़ और गमक की तानों का प्रयोग कर सकते हैं।

श्रोताओं से वाहवाही कैसे ली जाती है ?

कुछ लोगों का अनुमान है कि जिन सितार-वादकों के हाथ में मिठास होता है, वे श्रोताओं से वाहवाही ले ही लेते हैं। किसी अंश तक यह बात ठीक हो सकती है। परन्तु फिर भी सितार बजाने में कुछ ऐसे भी रहस्य हैं कि आप जब चाहें, तभी श्रोताओं से बरबस वाह-वाह कहला सकते हैं।

वाह-वाही लेने के लिए गिटार और सारंगी के ढंग की मीड़ का सहारा लेना पड़ता है। पहले गिटार के ढंग की मीड़ लेकर श्रोताओं को स्वर स्पष्ट सुना दिए जाते हैं। फिर तुरन्त वही स्वर-समुदाय सारंगी के ढंग की मीड़ से बजाए जाते हैं। लय दोनों ढंगों में समान ही रहती है। बस, जहाँ गिटार-टाइप की मीड़ के बाद आपने उन्हीं स्वरों पर सारंगी-टाइप की मीड़ ली कि श्रोताओं ने वाह-वाह कहा। आप सम्पूर्ण आलाप बजाते समय अधिक-से-अधिक चार या पाँच बार भिन्न-भिन्न स्वर-समुदायों पर इसी क्रिया को कर सकते हैं।

उदाहरण के लिए एक-दो स्वर-समुदायों को बजाने का ढंग देखिए। आप ऊपर वर्णित दाड़ा दाड़ा बजाते हुए मीड़ से 'धा' के परदे पर धनीनीनी धनीनीनी धनीनीनी बजाकर, धप मगरेसा पर लौट आइए। गिटार-टाइप में प्रत्येक स्वर पर मिजराब लगाइए। जब श्रोताओं को यह स्पष्ट हो जाए कि आप मीड़ से धनीनीनी स्वर बजा रहे थे, तो तुरन्त ही इसी स्वर-समुदाय अर्थात् धनीनीनी, धनीनीनी को इस प्रकार बजाइए कि धनीनीनी बजाते समय मिजराब केवल 'धा' पर पड़े और तीनों 'नी' तार खींचकर गमक द्वारा ही निकलें। बस, ज्यों ही श्रोताओं को यह मीड़ और गमक सुनाई देगी, वे तुरन्त वाह-वाह कहने लगेंगे।

दूसरे उदाहरण में 'धनीसांरें सांनिधा' को केवल 'धा' के परदे पर इस प्रकार बजाइए कि प्रत्येक स्वर पर मिजराब लगती रहे। अब पुनः 'धा' पर ही इसी स्वर-समुदाय को सारंगी-टाइप में बजा डालिए, अर्थात् केवल एक मिजराब 'धा' के स्वर पर ही लगाइए। सितार के साँस रहते-रहते शीघ्र ही 'धा नी सां रें सां नी ध' खींच डालिए। आप देखेंगे कि यदि आपकी मीड़ सच्चे स्वरों की खिच गई तो श्रोताओं को वाह-वाह कहनी पड़ेगी।

तीसरा उदाहरण 'पध धनी नीसां' का हो सकता है। पहले आप 'पध' में 'प' पर, 'धनी' में 'धा' पर और 'नीसां' में 'नी' पर मिजराबें लगाइए। एक बात का ध्यान रखिए कि ये सारी मीड़ खिचेंगी 'पा' के परदे पर ही। जब आपने इसे खींच लिया तो अब इसी को पुनः एक ही मिजराब में 'पा' के परदे पर खींच डालिए। बस, सुनते ही लोग वाहवाही देने लगेंगे। इसी प्रकार 'धनीसं धनीसं धनीसंनी धप' को भी पंचम के परदे से बजाया जा सकता है।

इस सबका सारांश यही है कि जब गिटार-टाइप की मीड़ को उन्हीं स्वरों पर सारंगी-टाइप में खींचा जाता है तो वाहवाही मिलती है।

नोम्-तोम्

कभी-कभी मीड़, गमक के आलाप को सुनते-सुनते श्रोताओं का मन ऊबने लगता है। अतः नोम्-तोम् के आलाप द्वारा उन्हें ऊबने नहीं दिया जाता। इस आलाप में 'बाज' के तार का ही प्रयोग अधिक किया जाता है। मिजराब को तबले के बोलों के आधार पर चलाया जाता है। उदाहरण के लिए आप एक बोल 'घिनाना' ले लीजिए। यह सितार में 'दा ड़ा दा' जैसा बजेगा। इसमें पहले 'दा' पर, जिस पर 'घि' शब्द रखना है, मिजराब का आघात कुछ जोर से होगा। अब इसी बोल को भिन्न-भिन्न स्वरों पर भिन्न-भिन्न रूपों से बजाइए। भिन्न-भिन्न रूपों से मेरा आशय यह है कि कभी 'घिनाना घिनाना' बजाइए तो कभी 'घिनाना घिनाना घिना'। कभी 'घिना घिना घिना नाना' तो कभी 'घिनानानानाना घिना घिना'। इसी प्रकार इच्छानुसार कितनी ही बार 'घिना' ले सकते हैं और कितनी ही बार 'ना'। बस, इसी बात की ओर ध्यान रखना चाहिए

'घि' और 'ना' का जो मेल बनाएँ, सुन्दर होना चाहिए और जिस अघात पर 'घि' बोल रहा हो वहाँ मिजराब तनिक जोर से पड़े। फिर एक ही बोल थोड़ी देर तक बजता रहना चाहिए। थोड़ी देर बजने के बाद ही उसे बदलना चाहिए। उदाहरण के लिए आपने पहले 'घिनाना' बजाया, तो इसे ही दस-बारह बार बजाइए। दस-बारह बार बजाने के बाद ही इसमें कुछ परिवर्तन करिए। मान लीजिए कि आपने इसे 'घिना घिनाना' कर दिया तो अब इसे भी कम-से-कम दस-बारह बार बजाकर ही अगली मिजराब बदलिए। इसी प्रकार प्रत्येक मिजराब को थोड़ी देर बजाकर बदलना चाहिऐ।

दूसरा बोल उदाहरण के लिए 'धिटकतान' ले लीजिए। यह 'दिड़ददाड़' जैसे बजेगा। अब कभी एक बार 'धिट' बजाइए और कभी दो या तीन बार। 'कतान' एक ही बार बजाते रहिए। जैसे 'धिट धिट कतान' या 'धिट धिट धिट कतान'। इन्हें ही भिन्न-भिन्न परदों पर बजाते रहने से और साथ में कहीं-कहीं मीड़-गमक का भी प्रयोग करते रहने से नोम्-तोम् के आलाप जैसा ही आन्नद आता है।

चूँकि मीड़ के लिए कुछ अधिक काल की आवश्यकता होती है, अतः इन मिजराब में जहाँ भी 'आ' की मात्रा आए, आप उसे और अधिक लम्बा कर लीजिए। उदाहरण के लिए 'धिटकतान' में 'ता' को बढ़ाकर 'धिटकताऽन' या 'धिटकताऽऽन' चाहे जितना लम्बा कर सकते हैं और इस बढ़े हुए 'ऽऽन' में मीड़ का प्रयोग कर सकते हैं। आप देखेंगे कि जो मीड़ गायन में 'रे ता नू ना ऽ र' में 'ना ऽ र' पर आती है, वैसी ही मीड़ का आन्नद आपको 'कताऽन में आएगा। इस प्रकार की मीड़ के लिए किसी भी बोल को बदला जा सकता है।

नोम्-तोम् के आलाप के लिए कुछ मिजराबों के स्वरूप

अब नोम्-तोम् के लिए कुछ मिजराबों के नमूने लिखे जाते हैं, जिन्हें आप इच्छानुसार अनेक सुन्दर रूप दे सकते हैं।

१. घिन घिनाना—अब इसके स्वरूप देखिए, 'घिन घिना नाना'; 'घिन घिन घिनानाना'; 'घिन घिन घिन घिना नाना नाना'; 'घिन घिन घिन घिन धिनानाना' इस प्रकार चाहे जितनी बार 'घिन' लेकर और चाहे जितनी बार 'ना' जोड़कर इसके स्वरूप बना लीजिए।

२. अब इसी 'घिन' में 'डा' और जोड़ दीजिए। 'डा' 'दा' की भाँति बजेगा। अब इसके जो रूप बनेंगे, उनमें से कुछ यह भी होंगे 'घिनडा घिनडा घिनडा घिनानाना'; घिनडा घिनडा घिनानाना', 'घिनडा घिनानाना', 'घिना घिना घिना डा डा', 'घिना घिना डा डा' या 'घिना डा' आदि। इसमें भी इच्छानुसार 'घिना' या 'डा' घटाए-बढ़ाए जा सकते हैं।

अब पुन: एक नया रूप देखिए। इसमें हमने एक बोल 'डगरा' लिया है, जो एक प्रकार से 'द्दाड़ा' जैसा सुनाई देगा। अब इसके जो रूप बनेंगे, उनमें से कुछ केवल 'डगरा' के आधार पर होंगे; कुछ में घिनाना भी जोड़ देंगे और कुछ में दिड़ या दिड़ा का मेल भी कर देंगे। जैसे :—

बोल : { 'डगरा', 'डगरा डगरा घिनाना घिनाना', 'डगरा घिनाना'
मिजराब : { 'द्दाड़ा', 'द्दाड़ा द्दाड़ा दिड़ाड़ा दिड़ाड़ा', 'द्दाड़ा 'दिड़ाड़ा'

बोल : { 'डगरा दिड़', 'डगरा दिड़ा, 'डगरा डगरा दिड़ा'
मिजराब : { 'द्दाड़ा दिड़', 'द्दाड़ा दिड़ा' 'द्दाड़ा द्दाड़ा दिड़ा'

बोल : { 'डगरा डगरा डगरा डगरा दिड़ दिड़'
मिजराब : { 'द्दाड़ा द्दाड़ा द्दाड़ा द्दाड़ा दिड़ दिड़'

या केवल दो बार डगरा और दो बार दिड़; जैसे :—

'डगरा डगरा दिड़ दिड़
द्दाड़ा द्दाड़ा दिड़ दिड़'

इस प्रकार चाहे जितनी बार डगरा और दिड़ का मेल किया जा सकता है।

घिन और डिर दोनों में दिर बोल ही बजेगा। परन्तु उच्चारण सरल करने के कारण कहीं घिन और कहीं डिर कर दिया है। इसी प्रकार घिना और दिड़ा भी समझिए। अब घिना (दिड़ा) को मिलाकर इसके कुछ रूप देखिए:—

बोल : { 'घिन डगरा डिर' घिन डगरा डिर डिर'
मिजराब : { 'दिड़ द्दारा दिर' 'दिर द्दाड़ा दिर दिर'

बोल : ⎧ घिन घिन घिन डगरा डिर
मिजराव : ⎩ 'दिर दिर दिर ददारा दिर' और अन्त में घिना मिला दिया।

जैसे : ⎧ 'डिर डगरा घिना' ⎫
⎩ दिर ददारा दिरा' ⎭ या इन्हें ही चाहे जिस प्रकार उलट-पलटकर और भी अनेक रूप बना लिए।

जैसी एक मिजराब हम पीछे 'धिट कतान' की दे आए हैं, बिलकुल उसी प्रकार बजनेवाली एक मिजराब आपके सामने और रखते हैं। इसे दुबारा दूसरे रूप में रखने का कारण यही है कि इस बोल के साथ में और बोलों का मिश्रण करके उच्चारण कुछ सरल हो जाएगा। यह मिजराब है 'तक धिलांग' अर्थात् 'दिड़ दिड़ाड़'। अब इसमें 'तक' और 'धिलांग' के मेल से चाहे जितने रूप बना लीजिए। जैसे :—

बोल : ⎧ 'तक धिलांग' 'तक तक धिलांग' 'तक तक तक धिलांग'
मिजराब : ⎩ 'दिड़ दिड़ाड़' 'दिड़ दिड़ दिड़ाड़' 'दिड़ दिड़ दिड़ दिड़ाड़'

यदि इसी में तकिट (द्दाड़ा) का भी मेल कर दें तो और भी अनेक रूप बन सकेंगे। जैसे :—

बोल : ⎧ 'तक तकिट धिलांग' 'तक तक तकिट धिलांग'
मिजराब : ⎩ 'दिड़ द्दाड़ा दिड़ाड़' 'दिड़ दिड़ द्दाड़ा दिड़ाड़'

इसी प्रकार आप चाहे जितने मेल इन्हें उलट-पलटकर बना सकते हैं।

अब कुछ मिजराब 'द्रा' बोल की भी देखिए। इसके लिए विद्वानों ने 'ध्रिग' बोल को पकड़ा, जो 'द्रा' की तरह बजेगा। इसके साथ 'द्दार' बोल को मिलाने के लिए उच्चारण की सरलता को ध्यान में रखकर 'धाधात्' को चुना। अब इनके मेल से जो मिजराबें बनीं, उन्हें भी देखिए :—

बोल : { ध्रिग धाधात्

मिजराब : { द्रा दादार

कभी इसमें से एक धा कम कर दिया। जैसे :—

{ ध्रिग धात्

{ द्रा दार

अब इन दोनों के अनेक प्रकार से मिश्रण कर दिए। जैसे :—

बोल : { 'ध्रिग धाधात् ध्रिगधात्' या 'ध्रिग धाधात्-

मिजराब : { 'द्रा दादार द्रादार' 'द्रा दादार- या

बोल : { 'ध्रिगधात् ध्रिगधात् या 'ध्रिग धाधात्' को दो बार

मिजराब : { 'द्रादार द्रादार' ले लिया।

जैसे :— { 'ध्रिग धाधात् ध्रिग धाधात् ध्रिग धात्'

{ 'द्रा द्दाड़ द्रा द्दाड़ द्रा दाड़'

इसी प्रकार आप भी इसके चाहे जितने मेल बना सकते हैं।

अब यदि इसे तक (दिर) से भी मिला दें तो और भी अनेक सुन्दर रूप बन सकेंगे। जैसे :—

{ 'तक ध्रिग धा धात्' या 'तक तक ध्रिग धा धात्'

{ 'दिर द्रा द् दार' 'दिर दिर द्रा द् दार'

या 'तक तक तक ध्रिग धा धात्'

'दिर दिर दिर द्रा द् दार'

इसी में यदि 'तक' को बाद में रखदें तो और भी नए रूप बन जाएँगे :—

जैसे :— { 'ध्रिगधाधात् तकतकतक' या 'ध्रिगधाधात् तकतक' या

{ 'द्रादार दिरदिरदिर' 'द्रादार दिरदिर'

'ध्रिगधाधात् तक'

'द्रादार दिर' आदि।

अब यदि इसके साथ 'तकिट' (द्दारा) को और जोड़ दें तो और भी अधिक रूप बन जाएँगे। जैसे :—

बोल : { 'तकिट धिगधाधात्' या धिगधाधात् तकिटतक' या
मिजराब : { 'द्दारा द्राद्दार' 'द्राद्दार द्दारादिर'

बोल : { 'तक तकिट धिगधाधात्' या 'धिगधाधात् तक तकिट'
मिजराब : { 'दिर द्दारा द्राद्दार' द्राद्दार दिर द्दारा'

आप भी इन बोलों को दो-दो या तीन-तीन बार बीच-बीच में रखकर अनेक नई मिजराबें बना सकेंगे।

इन्हीं में यदि 'धिग' (द्रा) की ही पुनरावृत्ति करदें तो इन्हीं से और भी नए रूप बन सकेंगे। उदाहरण के लिए एक-दो बोल देखिए।— { 'धिग धिग धिग धा धात्
{ द्रा द्रा द्रा द् दार

या { 'धिग धिग धाधात् या 'धिग धिग धा
{ 'द्रा द्रा द्दार' 'द्रा द्रा द्
धात् धिग धात्'
दार द्रा दार'

अब यदि इसमें तकिट (द्दारा) या तक (दिर) को और मिला दें तो और भी मिजराबें बन सकेंगी। जैसे—एक-दो देखिए :—

{ 'धिग धिग तक तकिट धिग धाधात्'
{ 'द्रा द्रा दिर द्दारा द्रा द्दार'

इसी प्रकार इनके मेलों से इतने नए प्रकार बनाए जा सकते हैं कि उनको लिखना असंभव है।

इसी में यदि केवल धिग (द्रा) व तक (दिर) को ही ले लें, तो
{ 'धिग धिग तक तक' 'धिग धिग तक'
{ 'द्रा द्रा दिर दिर' 'द्रा द्रा दिर'

या 'घ्रिग घ्रिग घ्रिग तक' अथवा पहले 'तक' को रख दीजिए; जैसे 'तक तक तक घ्रिग' या 'तक तक घ्रिग' आदि अनेक रूप बन सकते हैं।

कुछ विद्वान् 'दिर दिर' (घुमकिट) बोल को अब तक के आए हुए तक (दिर), तकिट (द्दारा), धा (दा), घ्रिग (द्रा), धिना (दिरा) आदि बोलों से चाहे जिस प्रकार मिलाकर नई-नई मिजरावें बजाया करते हैं। देखिए, इनसे कैसी-कैसी सुन्दर मिजरावें बनती हैं। जैसे 'घुमकिट तक', यहाँ 'तक' के 'त' पर प्रहार तनिक जोर से होगा। 'तक' पहले लेकर 'तक तक तक घुमकिट तक', 'तक तक घुमकिट तक', 'तक घुमकिट तक'। अब इसमें तकिट भी मिलाया। जैसे 'तक घुमकिट तक तकिट तकिट तक' या 'तक घुमकिट तक तकिट तकिट' या 'तक घुमकिट तकतकिट' या इन्हें दो-दो बार लेकर; जैसे 'घुमकिट घुमकिट तकिट तकिट' या 'घुमकिट घुमकिट तकिट' या 'घुमकिट तकिट' की भाँति चाहे-जैसे मिला लिया।

अब 'तकिट' को पहले ले लिया, जैसे 'तकिट तकिट तकिट घुमकिट' या 'तकिट तकिट घुमकिट' या 'तकिट घुमकिट'। अब 'घ्रिग धा धात् को भी इसी में मिला दिया। जैसे 'घ्रिग धाधात् घुमकिट तक या 'घ्रिगधाधात् घुमकिट' या 'घ्रिगधाधात् धा' या 'धाधा घ्रिग तक घुमकिट तक' या 'धाधा घ्रिग घुमकिट' या केवल 'धाधा घ्रिग'।

अब इसी में धिना (दिड़ा) भी जोड़ दिया; जैसे 'धिना धिना तक घुमकिट तक' या 'धिना धिना घुमकिट तक' या 'धिना धिना घुमकिट' या 'धिना घुमकिट' या 'तक घुमकिट तक धिना धिना' या 'घुमकिट तक धिना धिना' या 'घुमकिट धिना धिना' या 'घुमकिट घुमकिट तक घुमकिट तक' या 'घुमकिट तक घुमकिट तक' या 'धाधा तक घुमकिट तक' या 'तक घुमकिट तक' या 'तक घुमकिट तक घुमकिट' या 'तक घुमकिट तक धाधा'। इसी प्रकार चाहे जितने मेल बना सकते हैं।

अब इन्हीं मेलों में 'तकिट' भी जोड़ दिया; जैसे 'तक तक तकिट तकिट धाधाधा' या 'तक तकतकिट तकिट धाधा' या तक तक तकिट तकिट धा' या 'तक तकिट तकिट धा' या 'तक तकिट धा' आदि। इस प्रकार चाहे जितने रूप बनाते चले जाइए। आप जिस प्रकार मन में बोल बोलें, मिजराब भी उसी वजन से तार पर पड़ती रहे।

इन सबको लिखने से दो लाभ हैं। प्रथम यह कि आपको मिजरावों के स्वरूप नोम्-तोम् के आधार से याद हो जाएँगे। और द्वितीय, आप यह समझने लगेंगे कि सितार में प्रायः तबला ही बजाया जाता है। मेरा उद्देश्य केवल यही है कि आप उत्तम सितार-वादक बनने के लिए केवल तबला ही याद करें। सितार के लिए किस प्रकार का तबला याद करना चाहिए, यह आपको इसी पुस्तक के आगे के अध्यायों में मिलेगा।

आशा है, इन मिजरावों के आधार से सितार-वादक अपने श्रोताओं को ऊबने नहीं देंगे। बल्कि जैसे ही मिजराव बदलेगी, उनसे वाहवाही लेंगे। यही आलाप सितार में नोम्-तोम् का आलाप कहलाता है।

झाला

नोम्-तोम् के आलाप में ही जब एक प्रकार की मिजराब कई बार लगातार बजती रहती है, तो कुछ-कुछ झाले का रूप बन जाता है। वैसे, आप 'भराव' की क्रिया द्वारा श्रोताओं को चिकारी भी बराबर सुनाते रह सकते हैं, परन्तु झाले में चिकारी का महत्त्व बढ़ जाता है। जिन झालों को इस पुस्तक में बनाना (पिछले अध्याय में) बतलाया गया है, आप उन सभी को आलाप में प्रयुक्त कर सकते हैं।

एक मीड़युक्त झाला

झाले में प्रायः खड़े स्वरों का प्रयोग किया जाता है, परन्तु यदि आपने पीछे दिए हुए क्रम से 'साकाकासा' को उसी प्रकार तैयार कर लिया, जैसा कि पंचम अध्याय में दिया गया है, तो आप जब भी 'साकाकासा' में प्रथम 'सा' पर मिजराब लगाएँ, तभी बाएँ हाथ से मीड़ भी खींच दीजिए। जितनी देर में आपका हाथ 'काका' बजाए, उतनी देर में आप मीड़ खींच दीजिए। हो सकता है कि आपको प्रारम्भ में कुछ अड़चन प्रतीत हो, परन्तु थोड़े परिश्रम से यह क्रिया सिद्ध हो जाएगी। इस प्रकार आपके झाले में एक विशेष आनन्द आएगा।

देर तक आलाप कैसे करें

आलाप को देर तक स्थिर रखने के लिए दो बातों की ओर विशेष ध्यान देना चाहिए। १. चिकारी पर 'भराव' की मिजराब का आघात शीघ्र-शीघ्र न होने लगे। जितने काल तक विलम्ब से

आप चिकारी पर आघात करेंगे, उतने ही काल तक श्रोताओं को यही भान होता रहेगा कि अभी सितार प्रारम्भ ही हुआ है। परन्तु इसके विपरीत यदि आपने चिकारी पर जल्दी-जल्दी मिजराब लगाकर उसे झाले का रूप दे दिया तो आप स्वयं ही यह अनुभव करेंगे कि न मालूम आप कितनी देर से सितार बजा रहे हैं। दूसरे शब्दों में आप इसे यूँ समझिए कि विलम्बित के काम में द्रुत का काम रखने का प्रयत्न नहीं होना चाहिए।

२. जो भी स्वर आप राग में प्रयुक्त कर रहे हैं, उन्हें श्रोताओं के सम्मुख एकदम मत रख दीजिए। पहले राग में लगनेवाले केवल दो-तीन स्वर ही लीजिए। आप उनकी सहायता से जितने भी भिन्न मेल अर्थात् उनके मिश्रण बना सकें, बनाते रहिए। एक बात का और ध्यान रखिए कि जो भी स्वरों का मेल आप एक बार बजा दें वह पुनः उसी रूप में नहीं आना चाहिए। उसमें कुछ-न-कुछ परिवर्तन होना अति आवश्यक है।

जब आप किन्हीं तीन स्वरों के नए मेल बनाने में अपने को असमर्थ पाएँ, तो एक नया स्वर, जो उस राग में लगता हो और जोड़ लीजिए। अब इन चार स्वरों की सहायता से फिर नए-नए मेल बनाकर सुनाइए। और जब आप चारों स्वरों को भी मिलाकर नवीनता उत्पन्न न कर सकें, तब एक स्वर और बढ़ा लीजिए। आशय यह है कि श्रोता आपके वादन के प्रारम्भ में ही इस बात को पूर्ण रूप से न समझलें कि आप अमुक प्रकार ही लगाएँगे। वह आपके स्वरमेलों को सुनने के लिए उत्सुक बने रहने चाहिए। इस प्रकार जितनी देर में आप अपने राग के समस्त स्वरों को श्रोताओं के सम्मुख रखने में समर्थ होंगे, उतने ही अधिक विद्वान् आप समझे जाएँगे।

किन्तु इन सब बातों को करते हुए राग की जाति, वादी, संवादी और स्वरूप नहीं बिगड़ने देना चाहिए; यही आलाप का मुख्य रहस्य है।

सातवाँ अध्याय

आलाप के लिए एक राग

आलाप में जिन-जिन बातों का प्रयोग करना चाहिए, सब पिछले अध्याय में बतला दिया गया है। अब इस अध्याय में एक राग के स्वर-विस्तार करने का ढंग दिया जाता है। इसी क्रम को ध्यान में रखकर आप किसी भी अन्य राग का स्वर-विस्तार कर सकते हैं। सर्वप्रथम एक सरल-सा राग यमनकल्याण ही लीजिए।

यमन-कल्याण

यमन-कल्याण में समस्त स्वर तीव्र लगते हैं। वादी गांधार, संवादी निषाद है और जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। गायन-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। बस, इतनी बातों के आधार से आप इसका आलाप कर सकते हैं। मुख्यांग अर्थात् पकड़ को भी ध्यान में रखना आवश्यक है, ताकि राग का रूप यमन से बदलकर कुछ और न हो जाए। इसकी पकड़ नि़, रेग, मंग, परेसा है। पकड़ के अर्थ यह कभी नहीं समझने चाहिए कि आप जब तक इन स्वरों को ठीक इसी रूप में नहीं लगाएँगे, राग स्पष्ट होगा ही नहीं; बल्कि 'पकड़' का आशय यही है कि कभी-कभी 'नि़ रे ग' और कभी-कभी 'प रे सा' लगता रहना चाहिए। साथ-साथ गांधार के वादित्व का भी ध्यान रखना चाहिए। देखिए, इसे कैसे किया जाता है १. नि़ रेग, रेग, मंग, रेग, रेसा, सानि़, ध़प़, प़ध़प़, ध़नि़रे, गरे, गमंप, मंग, परे, सा, नि़रेसा। प्रत्येक अल्प विराम (काँमा) के बाद कुछ काल तक ठहरकर स्वर को लम्बा करना चाहिए। जैसे 'नि़रेग' को नि़ऽरेऽगऽऽऽ कहेंगे। इस प्रकार आप देखेंगे कि इस आलाप में 'पकड़' के स्वरों को ध्यान में रखते हुए ही 'ग' स्वर को सबसे अधिक महत्त्व दिया गया है।

अब हम केवल 'सा' के अतिरिक्त तीन स्वरों के आधार से नए-नए स्वरूप बनाते हैं। जैसे—नि़रेगा, रेगा, रेनि़, रेगा, रेसा, रेनि़, नि़सा, नि़रे, रेगा, गारेगा, गासारे, रेगा, नि़सा, सारे, रेगा, सागा, रेगा, सारे, सागा, रेगा, गारे, सारे, रेगासारेनि़, रे, नि़रेसा। आप चाहें तो इनके और भी अधिक रूप बना सकते हैं। परन्तु नए-नए

रूप बनाते समय यह नहीं भूलना चाहिए कि जो भी मेल बनें, वह कुछ-न-कुछ नवीनता लिए हुए होने चाहिए। एक ही स्वर-समुदाय की पुनरावृत्ति नहीं होनी चाहिए। और न इन स्वर-समुदायों को रटने का प्रयत्न करना चाहिए, बल्कि समझकर स्वयं निर्माण करने का प्रयत्न करना चाहिए।

इस प्रकार जब आप 'निसारेगा' के नवीन-नवीन मेल बनाने में अपने को असमर्थ पाएँ, तब एक स्वर चाहे आगे का मध्यम या पीछे का धैवत और जोड़ दीजिए। अब ऊपर के स्वर-समुदायों को उस नवीन स्वर से मिलाकर पुनः नवीन-नवीन मेल बनाइए; जैसे— निधनि, धनि, सानि, निरेगा, गारेसानि, निधनिध, नि, धनि, रेनि, रेगारेनि, निगा, रेगा, सानिसारेगा, ध, निरेगा, धनिध, निसानि, सारेसा, रेगरे, गा, धसा, निरे, सागा, धनि, धसानिरेगा, रेरेगारे, धनिरेसा। यहाँ हमने निषाद (संवादी) का महत्त्व दिखा दिया है।

इस प्रकार अब आप एक स्वर मन्द्र का पंचम अथवा मध्य-सप्तक का तीव्र मध्यम अथवा दोनों को लेकर और मेल मिलाइए; जैसे— निरेगा, रेगा, रेमऽग, धनि, धसा, निरे, रेमंऽग, गरेमंऽग, सारेसागा-रेमंऽग, मंग, रेगामंऽगा, गारेसानि, ध, प, पधनिसा, धनिरेसा, धनिरेगारे, धनिरे, धनिसा। नि, रे, निसारे, सारेगा, रेगमं, ग, गरेमंगा, गारेगामंगा, रे, धनि, धनिधप, पनि, धसानिरे, सागा, रेमं, गारे, नि, धनिरेसा। इस प्रकार आप चाहे जिस प्रकार 'गा' के वादित्व को ध्यान में रखकर इच्छानुसार मेल मिलाते रहिए।

इसके बाद जब आप इन स्वरों से नवीन मेल बनाने में स्वयं को असमर्थ पाएँ तो एक स्वर आगे की ओर अर्थात् पंचम को और बढ़ा लीजिए। अब इसके साथ भी पीछे के मेलों को मिलाकर पुनः नवीन-नवीन मेल बना डालिए; जैसे—निरेगा, रेगा, रेगामंप, मंपगमंप, रेगारेसानिरेगमंप, निरे, रेग, गमं, मंप, निरेगा, रेगामं, गामंपा, गामा, गापमंपगामंप, गागारेसानि, धनिसारेगा, रेसानि, धनिधप, प, मंप, गमंप, रेनि, धनिरे, धनिसा।

अब 'धा' को भी मिला लीजिए; जैसे—निरेग, मंप, मंपमंधप, पमंधप, धपधमंप, मपधमंपधमंप, मंपमंधपधमंप, मंमंप, धधप, धधमंपधधप, धपमंधपमंधपमंप, गमंपधपमंगरे, गमंपरेसा, निरेगमंपरे, गारे, मंपरे, गारे, धनि, रेसा। आप देखेंगे कि हमने विशेष रूप से केवल 'मंपध' का ही प्रयोग किया है। आप इन्हीं में

'गा' और 'रे' आदि लगाकर और भो नवीन स्वर-समुदाय बना सकते हैं।

अब इसी आधार पर इन्हीं में एक स्वर निषाद और मिला लीजिए। अब इनके जो मेल बनाएँ, उनमें से कुछ ये होंगे ही; जैसे—नि़रेगा, रेगा, रेगामंप, मंधप, मपनि, धनि, धनिधप, मंधपनि, निनिधनिधप, मंधप, रगरेसानि़, धनि़, रेसानि़सा, गरेगरेनि़सा, गमंप धनिनिधपमंधपमंगरे, गामंगरेगा, मंपधमंप, पधनिपध, पधनिनिधप,मंप धधपमं,गमंपपमंग, रेगरेसानि़सा, धनि़रे,धनि़सा, नि़रेगा। ये सारे स्वर-समुदाय तुरन्त ही बनाकर लिखे जा रहे हैं। विद्यार्थियों को इन्हें रटने की बिलकुल आवश्यकता नहीं है। यहाँ यह देखने का प्रयत्न करना चाहिए कि जो भी स्वर राग में प्रयुक्त हो रहे हैं, उन स्वरों को चाहे जितनी बार, चाहे जिस प्रकार उलट-पलटकर, वादी और पकड़ को ध्यान में रखकर रखते चलिए; बस, यही आपका आलाप हो गया।

इस प्रकार जब तक आपकी इच्छा हो, नवीन-नवीन रचनाएँ श्रोताओं के सम्मुख रखते रहिए। अब आप तार-षड्ज को भी साथ में मिला लीजिए। अपने स्वरसमुदायों का षड्ज पर न्यास करते रहने से वह स्वर खूब चमकता रहेगा। जैसे—प, धप, मंप, नि, निसां, धनिसां, धपमंपनिनिसां, पधमंपनिनिसां, सांनिधप, मंधपमंगरे-गमंपधनिसां, धनिसां,ध निसां,धनिसांनिधपमंगरेगमंपधनिसां, धनि, पध, मंपधनिधपमंप, धनिनिधनिनिधनिधप, पधमंपनिनिसां, धनिसां, पधनि, मंपध, गमंप, रेगमं, सारेग, नि़सारे, धनि़सारेगमंपधनिसांनि-धपमंगरेनि़रेसा। अब आप इन्हीं स्वरसमुदायों में चाहे जितने अलंकार बना डालिए। साथ में आगे के ऋषभ, गांधार, मध्यम व पंचम तक को जोड़ सकते हैं। बस, यही ध्यान रखिए कि जो भी स्वर-रचना की जाए, उसमें यमनकल्याण के ही सारे स्वर होने चाहिए। वादी स्वर भी चमकता रहे, कभी-कभी पकड़ के भी स्वर आते रहने चाहिए। सबसे महत्त्व की बात नवीन कल्पना करना नहीं भूलना चाहिए। इन्हीं मेलों के आधार से, पिछले अध्याय में दिए हुए ढंग से आप आलाप कर सकते हैं।

कुछ विद्वान् इस राग में विवादी के नाते शुद्ध मध्यम का अल्प प्रयोग भी कर देते हैं। इसे करने के लिए आलाप के अन्त में केवल अवरोही में 'पमगरेगमगरे, नि़रेसा की भाँति कभी-कभी कर देते हैं।

विवादी स्वर का स्पष्टीकरण

विवादी स्वर के विषय में शास्त्रों में केवल यही कहा गया है कि यह स्वर राग का शत्रु होता है। परन्तु सुन्दरता के लिए इसका प्रयोग किया जा सकता है। अब यदि एक संगीतज्ञ से पूछा जाए कि कल्याण राग में कौन-कौन विवादी स्वर हैं ? तो वह केवल एक स्वर शुद्ध मध्यम को ही बतलाएगा, जब कि उसमें कोमल रे, गा, धा, नि और शुद्ध मध्यम ये पाँच स्वर विवादी हैं। अर्थात् सुन्दरता के लिए कल्याण में किसी भी स्वर का प्रयोग विवादी के नाते किया जा सकता है।

इसे और अधिक स्पष्ट समझने के लिए किसी औडव-औडव जाति के राग को ले लीजिए। मानलो हम सारंग (जिसे वृन्दावनी सारंग भी कहते हैं) को लेते हैं। इसमें केवल पाँच स्वर 'सा रे मा प नि' प्रयोग में आते हैं। 'नि' स्वर के दोनों रूप शुद्ध और विकृत भी प्रयोग किए जाते हैं। 'गा' और 'धा' वर्जित हैं ही। अब यदि हम इस राग में 'गा' या 'धा' का प्रयोग कर दें तो राग में पाँच के स्थान पर छह या सात स्वर लगने लगेंगे। फलस्वरूप राग की जाति औडव-औडव न रहकर षाडव-षाडव अथवा संपूर्ण-संपूर्ण हो जाएगी। अतः यह राग सारंग न रहकर दूसरी जाति का कोई अन्य राग बन जाएगा।

परन्तु इसके विपरीत यदि हम इसमें कोमल ऋषभ अथवा तीव्र मध्यम का प्रयोग करदें तो चूँकि ऋषभ और मध्यम तो राग में लग ही रहे हैं, अतः राग की जाति में तो कोई अन्तर आएगा नहीं, वरन् इन स्वरों के लगते ही राग में एकदम गड़बड़ी उत्पन्न हो जाएगी। इसलिए यदि हम इन स्वरों को शत्रु की उपमा दे दें तो उचित ही होगा।

अब एक कुशल संगीतज्ञ इन्हीं विवादी (शत्रु-तुल्य) स्वरों का इस प्रकार प्रयोग करे कि राग-हानि के स्थान पर उसकी सुन्दरता बढ़ जाए, तो इन स्वरों का विवादी के नाते प्रयोग क्षम्य होगा। अतः राग में जो-जो स्वर लग रहे हों, उनके दूसरे भेदों को विवादी स्वर कहते हैं। जो स्वर बिलकुल प्रयोग में नहीं आएँ, उन्हें वर्जित कहते हैं। इस परिभाषा के अनुसार 'कल्याण' राग में कोमल 'रेगाधानी' और शुद्ध मध्यम, ये पाँच स्वर विवादी हैं।

इसे और अधिक स्पष्ट समझने के लिए आप एक राग मालकोष और ले सकते हैं। मालकोष में 'रेपा' वर्जित हैं, तथा 'गामाधानी' कोमल हैं, अतः मालकोष के विवादी स्वर तीव्र 'गामाधानी' हैं। इसी लिए भैरवी में भी आज बारह स्वरों का प्रयोग खूब दिखाई देता है।

आलाप में तानें बजाना

पिछले अध्याय में हमने आलाप में तानें बजाने का उल्लेख किया है। थोड़े काल में अधिक स्वर बजा देने की क्रिया को तान कहते हैं। उदाहरण के लिए आप घड़ी की एक 'टिक' जितने काल में कोई भी एक स्वर बोलिए। मान लीजिए कि आपने चार टिक-टिक में चार स्वर 'सारेगामा' बोले, तो हम इसे बराबर की तान कह सकते हैं। परन्तु यदि आपने एक-एक टिक में दो-दो स्वर बोल दिए, अर्थात् आपने एक टिक में 'सारे' कहा और दूसरी में 'गामा', तीसरी में पुनः 'सारे' और चौथी में पुनः 'गामा', तब आपका काल तो चार ही टिक-टिक का रहा, परन्तु स्वर आपने दो बार 'सारेगामा', 'सारेगामा' कह दिए। अतः यदि हम एक टिक को एक मात्रा कहें तो ये स्वर एक मात्रा में दो-दो होंगे। इसे ही संगीत की भाषा में दुगुन की तान कहेंगे।

यदि आप एक टिक अथवा एक मात्रा में तीन-तीन स्वर जैसे सारेगा कहने लगें, तो यही तान आपकी तिगुन लय की कहलाएगी।

यदि आप एक मात्रा में अथवा एक टिक में एकदम सारेगामा कहदें

तो यही तान आपकी चौगुन लय की कहलाएगी। इसी प्रकार एक मात्रा में पाँच स्वरों के गाने की क्रिया को पँचगुन और छह स्वर की तान को छहगुन आदि कहेंगे।

राग की तानें बजाने के लिए, जिस राग का आलाप कर रहे हैं, उन्हीं आलाप के स्वरों को, थोड़े काल में अधिक-अधिक स्वर बजाना प्रारम्भ कर दीजिए, यही आपकी तानें कहलाएँगी। तानों को रटकर याद करने की आवश्यकता नहीं है, वरन् कल्पना के सहारे, तानों को भी आलाप के ढंग पर स्वयं निर्माण करने का प्रयत्न करना चाहिए। वैसे, गति बजाते समय तानें बजाने के क्रम का आगे के अध्यायों में वर्णन किया जाएगा।

आठवाँ अध्याय

आलाप के लिए कुछ अन्य राग और उनकी तानें बनाने का ढंग

जिस प्रकार आपने पिछले अध्याय में राग 'कल्याण' के आलाप का अध्ययन किया है, उसी प्रकार अब कुछ अन्य रागों के आलापों का भी स्वरूप देखिए। ध्यान रखिए कि एक-एक स्वर को बढ़ाकर भिन्न-भिन्न मेल बनाए जाएँगे। आप इन्हें रटिए मत, बल्कि समझकर स्वयं बनाने का प्रयत्न कीजिए।

राग भैरवी

यह राग भैरवी ठाठ से उत्पन्न होता है। सब स्वर कोमल लगते हैं। जाति संपूर्ण है, वादी मध्यम व संवादी षड्ज है। गायन-समय दिन का प्रथम प्रहर है। मुख्यांग अथवा पकड़ 'म ग रे सा, ध़ नि़ सा' है। अब आप केवल चार स्वर 'सारेगामा' में आलाप का स्वरूप देखिए—सा रे गम, ग रे गम, रे गम, रे ग रे सा रे ग म, गम ग रे सा। चूंकि ध़ नि़ सा भी पकड़ के स्वर हैं, अतः अब इन्हें भी ले लेते हैं; जैसे—सा रे ग म, ग रे, ग रे सा, नि़ सा, ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा रे सा, नि़ सा रे ग रे सा, ग म ग रे, ग रे सा, म रे ग, रे ग रे सा, नि़, सा रे ग म, ग रे ग, ध़ नि़ सा रे नि़ सा, ध़ नि़ ध़ सा रे नि़ सा, ग रे सा, म ग रे सा, ध़ सा, नि़ रे, सा ग, रे म, ध़ नि़ सा, नि़ सा रे, सा रे ग, रे ग म, ग रे ग म, ग रे सा। इसी प्रकार आप चाहे जितने नवीन मेल बनाते रहिए।

ये सारे ही मेल एक-एक स्वर के हैं। यदि आप चाहें तो इन्हीं में किसी भी स्वर को दो-दो या तीन-तीन बार, चाहे जिस प्रकार रखकर अनेक नवीन मेल और बना सकते हैं। जैसे—सा रे, रे, ग म, म ग रे ग रे सा नि़ सा, ध़ नि़ नि़ ध़ सा सा, ध़ रे रे ध़ रे नि़ सा, ग म म, रे ग ग, सा रे रे, नि़ सा सा, म म रे, ग ग सा, रे नि़ नि़ सा सा सा आदि।

अब इन्हीं में मन्द्र और मध्य सप्तक का पंचम और मिला दिया। देखिए, अब कितने अधिक मेल बन सकते हैं; जैसे—नि़, सा रे ग, म,

ग म प, म प, ग म प, रे ग म, रे ग रे ग प, म, म प प, ग म म, रे ग ग, सा रे रे, ऩि सा सा। ऩि सा ध़ ऩि सा, ध़ ऩि रे सा, ऩि सा रे सा ऩि ध़ प़, प़ ध़ ऩि सा ऩि ध़ प़, ध़ रे सा रे ऩि सा ऩि ध़ प़, प़ ध़ ऩि ऩि ध़ प़, ध़ ऩि सा सा ऩि ध़, ऩि सा रे रे ऩि, सा रे ग ग रे सा, रे ग म म ग रे, ग म प प म प, ग म प ग म, रे ग म ग रे ग, सा रे ग सा रे, ऩि सा रे ऩि सा, ध़ ऩि सा, रे ग म, ग, रे, सा आदि।

यदि आप इस प्रकार मेल बनाने का क्रम समझ गए तो आप भी चाहे जब तक इन्हीं स्वरों को भिन्न-भिन्न रूप से मिलाते रहिए। अब इन्हीं स्वरों में क्रम से 'ध' 'नि' और 'सां को और मिलाकर, चाहे जितने मेल बनाइए। बस, ध्यान यही रखिए कि 'म' स्वर अन्य स्वरों की अपेक्षा अधिक प्रयुक्त होना चाहिए। आशा है कि विद्यार्थी अब रागों के स्वर-विस्तार स्वयं भली प्रकार कर लेंगे।

मालकोष

आइए, अब एक राग औडव-औडव जाति का और ले लें। उदाहरण के लिए मालकोष लेते हैं। इस राग में भी समस्त स्वर कोमल लगते हैं। 'रे प' वर्जित हैं। वादी मध्यम, संवादी षड्ज है। मुख्यांग : ध़ ऩि सा, म, गम गसा है।

अब देखिए इस राग का स्वरविस्तार करने के लिए पहले केवल 'सा ग म' तीन स्वरों को ही लेते हैं। जैसे सा ग म, म ग म, ग ग म, सा ग ग म, सा म ग म, म ग, ग ग म, सा ग ग सा म म, म ग ग

ग म म, म ग, ग सा, साग, ग म, म ग, सा सा सा सा ग ग ग, म। इसमें 'म' स्वर को ही प्रधान रखने का ध्यान रखा गया है।

अब इन्हीं स्वरों को क्रम से ऩि ध़ और म से मिलाएँगे। पहले ऩि स्वर के साथ राग की बढ़त देखिए। सा ऩि सा, ग सा ऩि सा, म ग ग सा ऩि सा, ऩि सा, सा ग, ऩि सा, म ग ऩि सा, म म ग म म ग सा ऩि सा। इस प्रकार आप जो भी मेल बनाएँ; उसके अन्त में 'ऩि सा' जोड़ते चलिए।

जब 'ऩि सा' के मेल समाप्त कर लें तो धैवत भी जोड़ लीजिए। जैसे सा, ध़, ऩि सा, ध़ ऩि सा, ग ऩि सा ध़ ऩि सा, ध़ ऩि ध़ सा ऩि सा, ध़ ऩि सा, म, म म म (चूँकि वादी स्वर बहुत देर से नहीं लगाया

था, अब उसे एकदम तीन-चार बार लेकर स्पष्ट कर दिया गया है। अब उसे फिर कुछ काल के लिए छोड़कर अन्य स्वरों को ही लेते हैं) ग म म, ग सा नि़ सा, ध़, नि़, ध़ सा नि़, ध़ नि़ सा नि़, सा ग सा नि़ सा ध़ नि़ सा नि़, सा नि़ ध़, ध़ नि़, ध़, ध़ सा नि़, सा नि़ ध़, ध़ नि़ सा ग ऽ ग, गा, नि़ सा ध़ ध़ नि़ सा, ग, म, म म म (अब फिर वादी स्वर स्पष्ट कर दिया) इस स्वर-विस्तार का अन्त करने के लिए कुछ स्वर और जोड़कर, 'सा सा सा ग ग ग म, जोड़ दिया। यहाँ अन्तिम 'म' पर जोर से मिजराब लगाएँगे। जैसे ग म, ग सा, नि़ सा ध़ नि़ सा ग म, म ग सा, सा सा सा ग ग ग, म।

अब इन्हीं स्वर-विस्तारों को क्रम से राग में अन्य लगनेवाले स्वरों के आधार से देखिए। जैसे सागम, मगसानि़, ध़, म़, म़नि़, ध़, ध़नि़सानि़, म़ध़, म़नि़, मसानि़, ध़नि़सा, म़ध़नि़सा, नि़ध़म़, म़ध़ध़, ध़नि़नि़, नि़सासा, सागग, गमम, म़ध़, ध़नि़, नि़सा, साग, गम, मम, म़नि़ध़, ध़सानि़, नि़गसा, सामग, गमऽमम, मग, गम, गसा सासासा गगग म।

अब मध्य-सप्तक का धैवत भी मिलाएँगे; जैसे—गमध, धम, गमगधम, मधमग, मधम, मगसागमधम, साग, गम, मध, म, नि़सा, साग, गमऽम, गमधम, गमगसानि़ध़, ध़नि़सागम, धम, गगमगसा, सासासागगगम।

अब कुछ निषाद के भी मेल देखिए। गमधनि, मधनि, धनि, गम, गध, मध, मनि, धनि, धमगगम, सागम, धनिधम, नि़साग, सागम, गमध, मनिध, नि, धनिनि, धमगम, सागमधनिधमगम, गसा, सासा-सागगग म।

अब तार-सप्तक के षड्ज को भी लेते हैं। देखिए म, मम, गम, धनिसां, धनिसां, मधनिसां, धनिधम, गम, धनिसां, साग, गम, मध, धनि, निसां, धनिसांनिधनिधम, सांनिसांधनिसांधनिधम, निसांसां,

धुनिनि, धुनिधुम, गुम, सागुमधुनिसांनिधुनिधुमगुम, गुसा, सासासा-
गुगुगु म।

यहाँ इस बात का ध्यान रखिए कि इन स्वर-विस्तारों को रटने की आवश्यकता नहीं है, वरन् वादी स्वर का ध्यान रखते हुए सदैव नई-नई रचना करने का प्रयत्न करिए।

तानें बनाने का ढंग

अब आपको इसी राग की कुछ तानें बनाने का ढंग भी दिखाते हैं। प्रत्येक तान सोलह स्वरों की है। प्रत्येक का उठान अर्थात् प्रारम्भ मंद्र-सप्तक के धैवत से है। अन्त भी प्रत्येक का ऩिसा पर किया गया है। देखिए:—

१. धृ ऩि सा गु	म धु गु म	धु नि धु म	गु सा ऩि सा
२. धृ ऩि सा, धु	नि सां धु गु	म नि धु म	गु सा ऩि सा

दूसरी तान में मन्द्र और मध्य धृऩिसा साथ-साथ लिए गए हैं।

३. धृ ऩि सा, धु	नि सां, मं गुं	सां नि धु म	गु सा ऩि सा

इसमें भी ऊपर की तरह धृऩिसा को दोनों सप्तकों में लेकर, तार-सप्तक के मध्यम से एकदम अवरोही ले ली गई है।

४. धृ ऩि सा, धु	नि सां (गुं मं	सां) नि धु म	गु सा ऩि सा
५. धृ ऩि सा, धु	नि सां (धु गुं	सां) नि धु म	गु सा ऩि सा
६. धृ ऩि सा, धु	नि सां (धु म	धु) नि धु म	गु सा ऩि सा

नं० ४, ५ और ६ की तानों में कोष्ठक में दिए गए स्वरों में थोड़ा अन्तर है, बाकी स्वर एक समान हैं। अब आगे की तीन-चार तानों

में केवल ७ वें, ८ वें, ९ वें और १० वें स्वरों में थोड़ा-सा अन्तर करके, शेष स्वर-समुदाय को ज्यों-का-त्यों रखकर कुछ नवीन तानें बनाते हैं। इस प्रकार इस थोड़े से अन्तर से ही ये सारी तानें पृथक् समझी जाएँगी।

७. ध़ नि़ सा ग | म ग म ध | म नि ध म | ग सा नि़ सा

८. ध़ नि़ सा ग | म ग म ध | नि सां ध म | ग सा नि़ सा

९. ध़ नि़ सा ग | म ग ध ग | म नि ध म | ग सा नि़ सा

१०. ध़ नि़ सा ग | म ग सा ग | म नि ध म | ग सा नि़ सा

अब कुछ तानें इस प्रकार की देखिए, जिनमें मध्य के आठ स्वरों में थोड़ा-बहुत अन्तर है, अन्यथा प्रत्येक का प्रारम्भ तो धैवत से ही है और तान की समाप्ति 'गसा' पर की गई है। जैसे :—

१. ध़ नि़ सा ग | म ध नि सां | ध नि सां नि | ध म ग सा

२. ध़ नि़ सा ग | सा ग म ध | म ध नि सां | ध म ग सा

३. ध़ नि़ सा ग | म ग म ध | नि सां ध नि | ध म ग सा

४. ध़ नि़ सा ग | म ध नि ध | नि सां ध नि | ध म ग सां

५. ध़ नि़ सा ग | म ध नि सां | गं मं सां नि | ध म ग सा

६. ध़ नि़ सा ग | म ध नि सां | मं गं सां नि | ध म ग सा

इनमें भी नं० १, ५ और ६ में पहले आठ और अंत में चार स्वर समान ही हैं। शेष चार स्वरों में ही उलट-पलट है। इसी प्रकार नं० ३ और ४ में पहले पाँच और अन्त के आठ स्वर समान हैं। यहाँ यह बात ध्यान देने की है कि प्रत्येक तान का प्रारम्भ धैवत से किया गया है और समाप्ति में पहली दस तानों में नि़सा था, जबकि अगली ६ तानों की समाप्ति गसा पर है।

अब हम कुछ तानें बनाने का क्रम लिखते हैं। चूँकि मालकोष में सागमध और नि पाँच ही स्वर हैं, अतएव हम क्रम से ध़, नि़, सा, ग, म, ध, नि, सां, गं और मं स्वर से सोलह-सोलह स्वरों की ऐसी तानें प्रारम्भ करेंगे, जिनमें कुछ की समाप्ति 'नि़सा' पर और कुछ की 'गसा' पर होगी, इस प्रकार की मन्द्र धैवत से प्रारम्भ होनेवाली तानें, आप ऊपर देख चुके हैं। अब कुछ तानें ऐसी देखिए, जिनका प्रारम्भ मन्द्र के निषाद से है। इनमें कुछ की समाप्ति 'नि़सा' पर और कुछ की 'गसा' पर करेंगे।

१. नि़ सा ग म	ध नि सां गं	सां नि ध म	ग सा नि़ सा
२. नि़ सा ग म	ध नि सां मं	सां नि ध म	ग सा नि़ सा
३. नि़ सा, ध नि	सां गं मं गं	सां नि ध म	ग सा नि़ सा
४. नि़ सा ध म	ध नि सां गं	सां नि ध म	ग सा नि़ सा
१. नि़ सा ग म	ध नि सां गं	मं गं सां नि	ध म ग सा
२. नि़ सा ग म	ध नि सां गं	नि गं सां नि	ध म ग सा
३. नि़ सा ध नि	ध नि सां गं	मं गं सां नि	ध म ग सा

४. नि़ सा मं गं | सां नि ध नि | सां गं सां नि | ध म ग सा

अब कुछ तानें ऐसी देखिए, जिनका प्रारम्भ 'सा' से और समाप्ति 'नि़सा' तथा 'गसा' पर होगी।

१. सा ग म ध | नि सां गं मं | सां नि ध म | ग सा नि़ सा

२. सा ग म ध | नि सां ध नि | सां नि ध म | ग सा नि़ सा

३. सा म ग म | ध ग म ध | म नि ध म | ग सा नि़ सा

४. सा सां गं नि | सां गं मं गं | सां नि ध म | ग सा नि़ सा

अब 'गसा' पर समाप्त होनेवाली तानें देखिए :—

१. सा ग म ध | म ध नि सां | ध नि सां नि | ध म ग सा

२. सा ग म ध | नि सां ध नि | सां गं सां नि | ध म ग सा

३. सा ग म ध | नि सां ध नि | ध गं सां नि | ध म ग सा

४. सा ग म ध | सां नि ध म | ग म ध नि | ध म ग सा

अब 'ग' से प्रारम्भ होनेवाली और 'नि़ सा' पर समाप्त होनेवाली कुछ तानें देखिए :—

१. ग म ध नि | सां गं मं गं | सां नि ध म | ग सा नि़ सा

२. ग म ध नि | ध नि सां गं | सां नि ध म | ग सा नि़ सा

३. ग म ध नि | सां नि ध म | ध नि ध म | ग सा नि़ सा

४. ग म ध नि | म नि ध ग | म नि ध म | ग सा नि़ सा

अब 'ग सा' पर समाप्त होनेवाली कुछ तानें देखिए :—

१. ग म ध नि | सां गं मं गं | मं गं सां नि | ध म ग सा

२. ग म ध नि | ग म ध नि | सां गं सां नि | ध म ग सा

३. ग म ध नि | म ध नि सां | गं मं सां नि | ध म ग सा

४. ग म ध नि | सां नि ध म | ग म ध नि | ध म ग सा

अब 'म' से प्रारम्भ होनेवाली और 'नि़ सा' पर समाप्त होनेवाली कुछ तानें देखिए :—

१. म ध नि सां | ध नि सां गं | सां नि ध म | ग सा नि़ सा

२. म ध नि सां | ग म ध नि | सां नि ध म | ग सा नि़ सा

३. म ध नि सां | ध ग म ध | नि सां ध म | ग सा नि़ सा

४. म ध नि सां | मं गं सां नि | ध नि ध म | ग सा नि़ सा

अब 'ग सा' पर समाप्त होनेवाली चार तान देखिए—

१. म ध नि सां | ध नि सां गं | मं गं सां नि | ध म ग सा

२. म ध नि सां | ग म ध नि | सां गं सां नि | ध म ग सा

३. म नि ध ग | म ध नि सां | ध नि सां नि | ध म ग सा

४. म ध म नि | ध सां नि गं | सां मं सां नि | ध म ग सा

अब चार तानें 'ध' से प्रारम्भ होनेवाली ऐसी देखिए, जिनकी समाप्ति 'नि़ सा' पर होती है—

१. ध नि सां गं | मं धं मं गं | सां नि ध म | ग सा नि़ सा

२. ध नि सां गं | सां मं गं सां | सां नि ध म | ग सा नि़ सा

३. ध नि सां नि | ध नि सां गं | सां नि ध म | ग सा नि़ सा

४. ध नि सां मं | सां नि ध नि | सां नि ध म | ग सा नि़ सा

अब कुछ तानें 'ग सा' पर समाप्त होनेवाली देखिए :—

१. ध नि सां गं | सां गं मं गं | मं गं सां नि | ध म ग सा

२. ध नि सां गं | मं गं सां नि | ध नि सां नि | ध म ग सा

३. ध॒ नि॒ सां गं॒ | ध॒ नि॒ सां गं॒ | मं गं॒ सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

४. ध॒ नि॒ सां गं॒ | म ध॒ नि॒ सां | गं॒ मं सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

५. ध॒ नि॒ सां नि॒ | सां गं॒ मं गं॒ | मं गं॒ सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

अब 'नि॒' स्वर से प्रारम्भ होनेवाली कुछ ऐसी तानें देखिए, जिनकी समाप्ति 'नि़॒ सा' पर होती है :—

१. नि॒ सां ध॒ नि॒ | सां गं॒ मं गं॒ | सां नि॒ ध॒ म | ग॒ सा नि़॒ सा

२. नि॒ सां ध॒ नि॒ | म ध॒ ग॒ म | ध॒ नि॒ ध॒ म | ग॒ सा नि़॒ सा

३. नि॒ सां मं गं॒ | सां नि॒ ध॒ नि॒ | सां नि॒ ध॒ म | ग॒ सा नि़॒ सा

४. नि॒ सां नि॒ गं॒ | सां मं सां गं॒ | सां नि॒ ध॒ म | ग॒ सा नि़॒सा

५. नि॒ सां ध॒ गं॒ | मं ध॒ नि॒ सां | ध॒ नि॒ ध॒ म | ग॒ सा नि़॒ सा

अब इन्हीं तानों की समाप्ति 'ग॒ सा' पर देखिए :—

१. नि॒ सां ध॒ नि॒ | सां गं॒ मं गं॒ | मं गं॒ सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

२. नि॒ सां गं॒ ध॒ | नि॒ सां ध॒ नि॒ | सां गं॒ सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

३. नि॒ सां गं॒ मं | ध॒ नि॒ सां गं॒ | मं गं॒ सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

४. नि गं सां मं | सां मं सां गं | नि गं सां नि | ध म ग सा

५. नि सां गं, म | ध नि सां गं | मं गं सां नि | ध म ग सा

अब कुछ तानें ऐसी देखिए, जिनका आरम्भ तार-सप्तक के षड्ज से और समाप्ति 'ऩि सा' पर होती है :—

१. सां नि ध नि | सां गं मं गं | सां नि ध म | ग सा ऩि सा

२. सां नि ध म | ध नि सां गं | सां नि ध म | ग सा ऩि सा

३. सां नि सां मं | सां नि सां गं | सां नि ध म | ग सा ऩि सा

४. सां नि सां मं | ध नि सां गं | सां नि ध म | ग सा ऩि सा

अब इन्हीं तानों की समाप्ति 'गसा' पर देखिए :—

१. सां नि ध म | ग सा ग म | ध नि सां नि | ध म ग सा

२. सां नि ध नि | सां गं मं गं | मं गं सां नि | ध म ग सा

३. सां नि ध म | ध नि ध ग | म ध नि सां | ध म ग सा

४. सां नि ध म | ग म ध नि | सां ग सां नि | ध म ग सा

५. सां नि॒ सां गं॒ | सां गं॒ मं गं॒ | मं गं॒ सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

६. सां नि॒ सां मं | गं॒ सां ध॒ नि॒ | सां गं॒ सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

अब कुछ तानें तार-सप्तक के कोमल गांधार से प्रारम्भ होनेवाली ऐसी देखिए, जिनकी समाप्ति 'नि़॒सा' पर होगी :—

१. गं॒ सां ध॒ नि॒ | सां गं॒ मं गं॒ | सां नि॒ ध॒ म | ग॒ सा नि़॒ सा

२. गं॒ सां मं गं॒ | सां नि॒ सां गं॒ | सां नि॒ ध॒ म | ग॒ सा नि़॒ सा

३. गं॒ सां नि॒ सां | ध॒ नि॒ सां गं॒ | सां नि॒ ध॒ म | ग॒ सा नि़॒ सा

४. गं॒ सां, ग॒ म | ध॒ नि॒ सां गं॒ | सा नि़॒ ध॒ म | ग॒ सा नि़॒ सा

अब इन्हीं तानों की समाप्ति 'ग॒सा' पर देखिए :—

१. गं॒ सां नि॒ ध॒ | म ध॒ नि॒ सां | ग॒ म सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

२. गं॒ सां नि॒ सां | म ग॒ सां नि॒ | सां गं॒ सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

३. गं॒ सां, ग॒ म | ध॒ नि॒ सां गं॒ | मं गं॒ सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

४. गं॒ सां नि॒ सां | गं॒ सां नि॒ सां | मं गं॒ सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

५. गं॒ सां ध॒ नि॒ | सां गं॒ मं गं॒ | मं गं॒ सां नि॒ | ध॒ म ग॒ सा

अब कुछ ऐसी तानें देखिए, जो तार-सप्तक के 'मं' से प्रारम्भ होकर 'नि़॒सा' पर समाप्त होती हैं :—

१. मं गं सां नि | ध नि सां गं | सां नि ध म | ग सा नि सा

२. मं गं सां नि | ग म ध नि | सां नि ध म | ग सा नि सा

३. मं गं नि सां | ध नि सां गं | सां नि ध म | ग सा नि सा

४. मं गं मं सां | नि सां गं मं | ध नि ध म | ग सा नि सा

५. मं गं मं, म | ग सा, मं ग | सां नि ध म | ग सा नि सा

६. मं गं मं, म | ग म, ग म | ध नि ध म | ग सा नि सा

अब इन्हीं तानों की समाप्ति 'गसा' पर देखिए :—

१. मं गं मं, म | ग म, ध नि | सां गं सां नि | ध म ग सा

२. मं गं सां नि | सां गं मं गं | मं गं सां नि | ध म ग सा

३. मं गं मं सां | ध नि सां गं | मं गं सां नि | ध म ग सा

४. मं गं सां, ध | नि सां गं मं | सां गं सां नि | ध म ग सा

५. मं गं सां नि | ध नि सां गं | मं गं सां गं | ध म ग सा

ये लगभग सौ तानें दी गई हैं। आप इन्हें बराबर की लय में या दुगुन और चौगुन की लय में बजा सकते हैं। वैसे, दुगुन की लय में ही सुन्दर रहेंगी। इसी आधार से आप चाहे जिस राग की तानें बना लीजिए।

अन्य जो भी राग इस पुस्तक में आए हैं, उनके संक्षिप्त स्वर-विस्तार और कुछ तानें इसी पुस्तक के अन्त में दे रहे हैं।

नवाँ अध्याय

मसीतखानी गतें बनाने का क्रम

पिछले अध्यायों में आप सितार पर बजनेवाली समस्त बातों को अर्थात् बजाने का क्रम, रागालाप और तानें बनाने का ढंग समझ चुके हैं। अब आपको गतें (गतियाँ) बनाने का ढंग और सिखाते हैं। जैसा कि पहले कहा जा चुका है, इन गतों के तीन प्रमुख घराने हैं। इन्हें क्रम से 'सेनवंशीय', 'मसीतखानी' और 'रजाखानी' कहते हैं। वैसे तो ये गतें विशेष रूप से तीनताल में ही बजाई जाती हैं, परंतु कुछ विद्वान् इन्हें आड़ा-चारताल, एकताल, दीपचंदी और झप आदि में भी बजाते हैं। अभ्यास हो जाने पर विषम मात्राओं की तालों में (जैसे १५-१३-११ आदि मात्राओं में) भी खूब बजाते हैं। यही नहीं, जो वादक इस पुस्तक के आधार से अभ्यास करेंगे, वे बीस, पच्चीस और तीस मिनट तक भी बड़ी सुगमता से साढ़े नौ, साढ़े दस अथवा किसी भी मात्रा की ताल में गत-तोड़े, तानें और तीए आदि खूब बजा सकेंगे। अभ्यास करने के लिए हम आपको पहले तीनताल की ही गतें बनाना सिखाएँगे।

विलंबित लय की गतों में मसीतखानी गतें प्रधान हैं। सेनवंशीय गतों में विलंबित, मध्य और द्रुत, तीनों प्रकार की गतें आती हैं। अत: पहले हम मसीतखानी गत निर्माण करने का क्रम लेंगे।

मसीतखानी गत के जन्म का कारण सेनवंशीय गतों की कठिनता ही प्रतीत होती है। इनमें 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा'
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८
कुल आठ बोल हैं। जब इन बोलों को दो बार बजा दिया जाता है तो तीनताल की सोलह मात्राएँ पूरी हो जाती हैं। इन सोलह मात्राओं में पहली 'दिड़' सदैव बारहवीं मात्रा से प्रारंभ की जाती है। जैसे—'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा दिड़ दा दिड़
१२ १३ १४ १५ १६ १ २ ३ ४ ५ ६
दा ड़ा दा दा ड़ा'। जैसा कि आप देखेंगे, 'दिड़ दा दिड़
७ ८ ९ १० ११

दा ड़ा' के बाद जो 'दा दा ड़ा' का पहला 'दा' है, उस पर पहली गिनती अर्थात् सम आता है। चूँकि तीनताल में चार-चार मात्राओं के खंड हैं, अतः इस गत को निम्न प्रकार ताल-बद्ध किया जाएगा :—

३				×				२				०			
दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा	दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा	दिड़
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

अब आप भी इसे तीन-चार बार 'दिड़ दा' आदि बोलते हुए ताल लगाने का अभ्यास कर लीजिए। यदि हो सके तो प्रत्येक मात्रा पर पैर के अँगूठे को भी हिलाइए। प्रारंभ में आपको इसमें कुछ अड़चन प्रतीत होगी; परंतु अभ्यास हो जाने पर यह क्रिया बहुत अधिक सहायक होगी।

अब जो भी राग आपको बजाना हो, उसके अनुसार सितार के परदों को सरकाकर किन्हीं भी परदों पर 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा' को इस प्रकार बजाइए कि दा दा ड़ा का पहला दा, अर्थात् 'सम' का बोल जहाँ तक हो, उस स्वर पर आए जो उस राग का वादी स्वर है। उदाहरण के लिए यदि आप यमन, भूपाली या जैजैवंती आदि राग बजाना चाहते हैं; तो जहाँ तक हो, यमन व भूपाली में शुद्ध गांधार पर और जैजैवंती में ऋषभ स्वर पर ही आपकी गत का सम आना चाहिए।

जब यह क्रम किसी कारण से संभव नहीं हो पाता तो सम के स्थान षड्ज व पंचम भी बना लिए जाते हैं। परंतु यह कोई ऐसा आवश्यक नियम नहीं है कि हरएक गत का सम—या तो उसके वादी स्वर पर हो, या 'सां' अथवा 'प' पर हो। आप अपनी रचना में जहाँ कहीं भी सम रखना चाहें, रख सकते हैं, परंतु प्रारंभ में इन नियमों के अनुसार गत बनाने में विद्यार्थी को अधिक सुविधा प्रतीत होगी, ऐसा मेरा अनुभव है। अब उदाहरण के लिए कुछ गतें इसी आधार पर बनी हुई देखिए। यहाँ स्वरों के नीचे मिजराब के बोल नहीं दे रहे हैं। इन्हें 'दिर दा दिर दा रा दा दा रा दिर दा दिर दा रा दा दा रा' की भाँति समझिए। गत में पहली पंक्ति को स्थायी और दूसरी को अंतरा समझिए।

राग यमन

३ × २ ०
निनि। ध पप मं रे। ग ग ग रेरे। ग मंमं प मं। ग रे सा

निनि। रे गम मं ध। नि सां सां सांसां। नि धध प मं। ग रे सा

इसी प्रकार का एक दूसरा उदाहरण भी इसी राग में देखिए:—

३ × २ ०
गग। रे निनि सा रे। ग ग ग, पप। मं पप ध प। ग रे सा

रेरे। ग मंमं ध नि। सां सां सां निनि। ध पप मं ग। प रे सा

इन दोनों गतों में सम को वादी स्वर 'गांधार' पर ही रखा गया है। अब इसी प्रकार के अन्य उदाहरण कुछ दूसरे रागों में भी देखिए। यहाँ भी पहली लाइन को स्थायी और दूसरी को अंतरा समझिए। गत में मिजराव के बोल ऊपर की ही भाँति हैं।

राग भूपाली (वादी स्वर गांधार है।)

३ × २ ०
पप। ध सासा सा रे। ग ग ग, पप। रे गग ग रे। ग रे सा

सासा। रे गग प ध। सां ध प मग। रे गग प प। ग रे सा

कभी-कभी सम पर आने के लिए पंद्रहवीं और सोलहवीं मात्रा में 'दारा' बजाने के स्थान पर 'दादिर दारा' भी बजा देते हैं। इससे सम और अधिक सुन्दर सुनाई देता है; जैसे :—

राग भूपाली

३ × २ ०
धसां। ध पप ग-रेरे सारे। ग ग ग रेरे। ग पप ध सां। ध प ग,

रेरे । ग पप ध सां । गं रें सां रेंरें । सां धध प ध । ग रे सा

राग जैजवंती (वादी स्वर ऋषभ)

३ × २ ०

सारे । नि सासा ध नि । रे रे रे, रेग । म पप म ग । रे ग रे,

रेरे । ग मम प नि । सां सां सां रेंरें । नि धप म ग । रे ग रे,

एक अन्य गत इसी राग में देखिए :—

३ × २ ०

मम । गरे सासा निसासा धनि। रे रे रे, रेरे। ग मम प म । रेग रे सा,

रेरे । सा निनि ध प । प रे रे, रेग। म पप म ग । रे ग रे,

राग गौड़ सारंग (वादी स्वर गांधार)

३ × २ ०

। रेप

रे निरे नि सा । ग रेगम– ग, गग । ग धप मंपध– प । मंप गम रेग,

। पप

मं पप ध प । सां रें सां रेंरें । सां निनि ध प । रेग रेम ग,

राग झिंझोटी (वादी स्वर गांधार)

३ × २ ०

पप । ध सासा रे म । ग ग ग, सासा । रे मम ग रे । सा नि ध,

सासा। रे मम प ध । नि ध प, धध । प मम ग रे । सा ध,नि

राग बिन्द्रावनी सारंग (वादी स्वर ऋषभ)

३ × २ ०
निनि । प मम रे सा । रे रे रे, सासा । रे मम प नि । प म रे,

सासा । रे मम प नि । सां रें रें, सासा । नि पप म प । म रे सा,

राग भैरव (वादी स्वर धैवत)

३ × २ ०
सासा । रे गग म प । ध ध प, धध । म पप ग म । ग रे सा,

गग । म पप ध नि । सां रें सां निनि । ध पप ग म । ग रे सा,

राग भीमपलास (वादी स्वर मध्यम)

३ × २ ०
सारे । नि सासा ग प । म म म, पप । ग मम प म । ग रे सा,

निनि । सा गग म प । नि नि सां निनि । ध पम ग म । ग रे सा,

राग हमीर (वादी स्वर धैवत)

३ × २ ०
पप । मंपध- पप ग म । ध ध ध, धध । मं पध नि सां । नि ध प,

पप । मं पप ध नि । सां रें सां निनि । ध पध मं प । म रे सा,

राग केदारा (वादी स्वर मध्यम)

३ × २ ०
सासा । नि रेरे सा सा । म म म, मम । ग पप ध प । म रे सा,

पप । मं पप ध प । सां रें सां धध । प मंग म म । रे सा सा,

राग आसावरी (वादी स्वर धैवत)

३ × २ ०

सासा। रे मम प प । धु धु प, पप । म पप धु प । म गु रे,

सासा। रे मम प धु । सां रें सां रेंरें । सां निनि धु प । म गु रे,

राग आसावरी की दूसरी गति

३ × २ ०

सारे । म पप धु सां । धु धु प, धुधु । म पप धु प । गु गु रे,

रेरे । सा निनि धु प । धु सा सा, रेरे । म पप धु प । म गु रे,

राग कालिंगड़ा (वादी स्वर धैवत)

३ × २ ०

पधु । मम गग म प । धु पधुनिसां सां, पप। प धुधु नि सां । सां नि धु,

सांसां। नि धुधु प म । ग म ग, मप । ग मम प म । ग रे सा,

राग जौनपुरी (वादी स्वर धैवत)

३ × २ ०

सासा। रे मम प नि । धु नि प, पधु । म पप धु प । गु रे गु,

रेरे । म पप धु नि । सां रें सां, रेंरें । सां निनि धु प । म गु रे,

राग अड़ाना (वादी स्वर तार-षड्ज)

३ × २ ०

मम । प पप धु नि । सां धुनि प, मप । गु गुगु म प । गुम रे सा,

रेरे । म पप धु नि । सां रें सां रेंरें ।सां निसां नि प। गुम रे सा,

राग शुक्लविलावल (वादी स्वर मध्यम)

३ × २ ०

मम । ग सासा रे ग । म म म, मम । प मम ग गम । ग रे सा,

गग । म पप ध नि । सां रें सां धध । नि धप म ग । म रे स,

राग हिंडोल (वादी स्वर धैवत)

३ × २ ०

सानि़सा । ग गग मं ध । धनिसां ध मं, गग । मं निनि ध मं । ग ग सा,

गग । मं धध निध । सां गं सां निनि । ध मंमं गमं । ग ग स,

राग ललित (वादी स्वर शुद्ध मध्यम)

३ × २ ०

सासा । नि़ रे॒रे॒ ग म । म मं म, मम । ग रे॒रे॒ ग म । ग रे॒ सा,

गग । मं धध नि सां । रें॒ सां सां निनि । ध॒ मंमं ग मं । ग रे॒ स,

राग तोड़ी (वादी स्वर धैवत)

३ × २ ०

ग॒ग॒ । रे॒ ग॒ग॒ रे॒ सा । ध॒ नि़ सा, सासा । रे॒ ग॒ग॒ मंध॒ पमं । ग रे॒ सा,

रेरे । ग॒ मंमं ध॒ नि । सां रें॒ सां निनि । ध॒ मंमं ग॒ रे॒ । ग॒ रे॒ स,

३ × २ ०

राग मालकौंस (वादी स्वर शुद्ध मध्यम)

। सांसां

ध॒नि॒ ध॒म ग॒सासा नि॒सा । म म म, मम । ग॒ मम नि॒ध॒ नि॒ । ध॒ मंग॒ सा,

। गं॒गं॒

म ध॒ध॒ नि॒ सां । सां गं॒ सां, निनि । ध॒ ममग॒ म । ग॒ स स

राग बिहाग (वादी स्वर गांधार)

३ × २ ०

। निसां

नि धप मंप गम । ग रेसा नि़, प़प़ । नि़ सासा ग म । पमं गम ग,

। सस

ग मम प नि । सां रें सां निसां । नि धप मं प । ग म ग,

राग दरबारी (वादी स्वर ऋषभ)

३ × २ ०

ग़म । रे सासा ध़ नि़ । रे सा सा सासा । ध़ नि़नि़ प़ म़ । प़ ध़ नि़ सा,

रेरे । ग़ मम प ध़ । नि़ सां सां रेंरें । सां नि़प म प । ग़म रे स,

राग मुलतानी (वादी स्वर पंचम)

३ × २ ०

पप । मं पप ग़ मं । प नि सां निनि । ध़ पप ग़ मं । ग़ रे़ सा,

नि़नि़ । स ग़ग़ मं प । नि सां नि सांसां । नि ध़ ध़ प मं । ग़ रे़ सा,

उपर्युक्त सभी उदाहरणों से केवल यही दिखाना है कि मसीतखानी गतों के बनाने में गत के बोलों का ढाँचा प्रायः ८० प्रतिशत समान ही रहता है। जो 'दिर दा दिर दा रा दा दा रा' होता है, और गत को मधुर व सरल बनाने के लिए 'सम' को राग के वादी स्वर पर ही रखने का प्रयत्न किया जाता है ।

अब हम आपको कुछ ऐसी भी गतें बनाकर दिखाते हैं, जिनमें यद्यपि ढाँचा तो मसीतखानी बोलों का ही है, परन्तु कहीं-कहीं 'सम' को राग के वादी स्वर पर न रखकर किसी अन्य स्वर पर रखा गया है, परन्तु ऐसा करने में राग का रूप नहीं बिगड़ने दिया ।

राग देवगिरी-बिलावल (वादी स्वर षड्ज)

३ × २ ०

रेसा । नि़सा ध़ध़ सा रे । ग ग ग, गम । ग रेरे नि़ रे । ग रे सा,

रेरे । ग पप ध नि । सां नि ध पप । म गग प म । ग रे सा

राग देशकार (वादी स्वर धैवत)

३ × २ ०
सांसां । ध पप ग प । ध ध ध, पप । ग पप ध प । ग रे सा,

रेरे । सा ध़ध़ प़ ध़ । सा रे सा ध़ध़ । प सांसां ध प । ग रे सा

राग दुर्गा (वादी स्वर मध्यम)

३ × २ ०
सारे । प मम प ध । म म रे, रेरे । प मम प ध । म रे सा,

रेरे । म पप ध सां । रें सां सां धध । म मम प ध । म रे सा

राग शंकरा (वादी स्वर गांधार)

३ × २ ०
निसां । नि पप गपप निसां । नि प प, पप । ग पप ध प । ग रे सा

गग । प निनि सां सां । गं सां सां निसां । नि पप गप । ग रे सा

राग बागेश्री (वादी स्वर मध्यम)

३ × २ ०
सांसां । नि॒ धध ग॒मम धनि॒ । सां नि॒ ध, नि॒नि॒ । ध मम ग॒ म । ग॒ रे सा,

रेरे । सा नि॒̣नि॒̣ ध़ नि़ । सा म म मम । ग॒ मम धनि॒ धम । ग॒ रे सा

राग तिलंग (वादी स्वर गांधार)

३ × २ ०
सासा । ग मम प नि । सां सां सां, सांसां । प निनि सां नि॒ । प म ग,

गम । ग़ सासा नि़ सा । ग म प गग । म पप नि॒ प । म ग ग,

राग देश (वादी स्वर ऋषभ)

३ × २ ०

सासा। रे मम प ध। धनि धनि प, पप। म पप ध प। म ग रे,

रेरे । म पप नि सां। रें सां सां रेंरें। सां निनि ध प। म ग रे

राग पूरिया (वादी स्वर गांधार)

३ × २ ०

गमं। ग सासा निधध निसा। नि नि नि, निनि। ध मंमं ध नि। सा रे सा

गग। मं धध नि सां। नि सां सां निनि। ध मंमं ग मं। ग रे सा

राग बिलावल (वादी स्वर धैवत)

३ × २ ०

रेरे। ग पप ध नि। सां सां सां, सांसां। ध निनि ध प। म ग म

पप। म गग रे सा। नि सा सा गग। प धध नि ध। प म ग

इन उदाहरणों को लिखने का यही आशय है कि आपको जब भी किसी राग में गत बनानी हो, पहले आप उस राग का शास्त्रीय विवरण भली प्रकार याद करलें।

फिर उसकी जाति व वादी स्वर के आधार से उसका स्वर-विस्तार करने का प्रयत्न करिए। जब राग आपके मस्तिष्क में खूब जम जाए, तो इसी आधार से राग के स्वरों को इस प्रकार मिलाइए कि राग का रूप ज्यों का त्यों रहा आए और आपके 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा' आदि सोलह के सोलह बोल इस प्रकार बजने लगें कि सुनने में मधुर और आकर्षक हों।

यदि किसी स्थान पर आपको राग का स्वरूप कुछ बिगड़ा-सा मालूम दे, अथवा किसी स्वर तक लम्बी और कर्ण-कटु छलांग-सी प्रतीत होती हो, तो उसे दूर करके सुन्दर बनाने का प्रयत्न करिए। प्रारम्भ में इस प्रकार की रचनाएँ निर्माण करने में आपको कुछ झंझट और झिझक अवश्य प्रतीत होगी; परन्तु कुछ ही दिनों के अभ्यास के बाद आप स्वयं यह अनुभव करने लगेंगे कि यह झिझक

व्यर्थ की थी और किसी भी राग में गतें बनाना इतना कठिन नहीं है, जितना कि आपने उसे समझा था।

इन्हीं बोलों से कभी-कभी ऐसी भी रचनाएँ की जाती हैं, जोकि बारहवीं मात्रा के स्थान पर 'सम' से ही प्रारंभ होती हैं। जब ऐसी रचना करनी हो तो इन बोलों को थोड़ा-सा बदल दिया जाता है। जैसे :—

× २ ० ३
दा दिड़ दा ड़ा। दा दिड़ दा ड़ा। दा दा ड़ा दिड़। दा दिड़ दा ड़ा

आप इसे यूँ समझिए कि जो अब तक आपकी १३–१४–१५ और १६ मात्राओं पर मिजराबों के बोल थे, उन्हें ही दो बार बजाकर आठ मात्राएँ पूरी कीं। बाकी आठ मात्राओं के लिए, अब तक की जो भी आठ मात्राएँ थीं, उन्हें ही ज्यों का त्यों रख दिया, अर्थात् १३–१४–१५–१६–१–२–३–४–५–६–७ और आठवीं मात्रा के बोलों को ज्यों का त्यों रखा। शेष ९–१०–११–१२ के स्थान पर १३–१४–१५–१६ बजा दीं। देखिए :—

पहली गत :—

दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा
१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११

दूसरा ढाँचा भी यहाँ दिया जा रहा है :—

दा दिर दा रा दा दा रा दिर दा दिर दा रा, दा दिर दा रा
५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६
समान बोल असमान

ऐसा करने पर सम-स्थान को प्रारंभ की मात्रा पर रखा। अब इसी प्रकार की रचनाओं का उदाहरण देखिए :—

राग खमाज (वादी स्वर गांधार)

× २ ० ३
नि़ सासा ग म। प धध नि सां। नि॒ ध प धध। प मम ग म

ग मम प ध। नि सांसां नि सां। रें सां नि॒ धध। प मम ग म

राग भैरवी (वादी स्वर मध्यम)

×   २   ०   ३
म मम म म। ग॒ ग॒ग॒ ग॒ ग॒। सा सा सारे॒ मम। ग॒ रे॒रे॒ सानि॒ सा

म पप ध॒ नि॒। सां रें॒रें॒ सां सां। नि॒ ध॒ प मम। ग॒ रे॒सा नि॒ सा

राग धानी (वादी स्वर गांधार)

×   २   ०   ३
नि॒ पप सां नि॒। प मम ग॒ सा। नि॒ सा ग॒म पप। ग॒ सारे नि॒ सा

ग॒ मम प नि॒। सां गं॒गं॒ रें सां। नि॒ प म पप। ग॒ सारे नि॒ सा

कभी-कभी नवीं से सोलहवीं मात्रा तक के (आठ मात्रा के) टुकड़े को दो बार रखकर भी गत बनाई जा सकती है। देखिए, अब एक दो गतें इसी ढाँचे पर बनाएँगे, यह ढाँचा :—

×   २   ०   ३
'दा दा ड़ा दिड़। दा दिड़ दा ड़ा। दा दा ड़ा दिड़। दा दिड़ दा ड़ा'

हुआ। अब इस पर गत देखिए :—

राग पीलू (वादी स्वर गांधार)

×   २   ०
प प पध॒ पप | गमप पम ग॒रेसा नि़ | नि़ नि़ सा म-पध

३
पम ग॒रे रेसानि़सा सा |

प़ प़ ध़ प़ध़। नि़ नि़नि़ सा सा। ग॒ ग॒ रे मम। ग॒ रेरे रेसानि़सा सा

राग तिलककामोद (वादी स्वर पंचम)

× २ ० ३
प़ ऩि सा रेरे । ग रेरे ऩि सा । रे ग रे पप । म गरे सा ऩि

रे म प सांसां । प धध म ग । रे ग रे पप । म गरे सा ऩि

राग काफी (वादी स्वर पंचम)

× २ ० ३
ग॒ रे ग॒ सासा । रे मम प ध । नि॒ ध म पप । ग॒ रेरे ऩि सा

ग म प धध । नि सांसां नि सां । नि॒ ध प मम । ग॒ रेरे सा रे

इतने अधिक उदाहरण देने से हमारा तात्पर्य यही है कि आप अनेक रागों में मसीतखानी गतें बनाने का ढंग सीख जाएँ। वैसे, इन नियमों को ही सिद्धांत मान लेना और सब-कुछ समझ लेना उचित नहीं है। गतें बनाने में केवल दो ही बातों की आवश्यकता है :—

१. राग का रूप शुद्ध रहना चाहिए और २. चाहे जिस प्रकार आप 'दिड़ दा ड़ा' आदि बजाकर सोलह मात्राएँ पूरी कर लीजिए, परंतु 'सम' का स्थान (जब तक आप छिपाने का प्रयत्न न करें) स्पष्ट दिखाई देता रहे। अब चाहे आप अपनी रचना को चौथी, आठवीं, सम, खाली, पंद्रहवीं या जिससे भी आपकी इच्छा हो प्रारंभ करें। साथ-साथ इस बात को कभी न भूलें कि इस प्रकार की गतों के निर्माण करने में केवल 'दा दिड़' और 'ड़ा' बोल का ही प्रयोग किया गया है। इनमें 'दाड़ दाड़' या 'दा द्रि दा ड़ा' आदि का प्रयोग कभी नहीं होता। आशा है, अब आप प्रत्येक राग में मसीतखानी गतें इसी प्रकार बना सकेंगे।

आगे के अध्याय में सेन-वंशीय गतों के कुछ ढाँचे देखिए।

दसवाँ अध्याय

तीनताल की सेनवंशीय गतें बनाना

सेनवंशीय गतों की विशेषताएँ बतलाते समय यह लिख दिया गया है कि ये गतें प्राय: दो आवृत्तियों में बँधी होती हैं। किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं समझना चाहिए कि ये गतें दो आवृत्तियों में ही होनी चाहिए। अस्तु, इन्हें दो आवृत्तियों में करने के लिए आपकी अब तक की सीखी हुई मसीतखानी गत को ही संपूर्ण सोलह मात्राओं तक ज्यों का त्यों बजाकर, आगे की सोलह मात्राओं में बोलों को कुछ बदल दिया जाता है। इनको एक आवृत्ति में करने के लिए स्व० मसीत खाँ साहब ने इन गतों में से केवल पहली सोलह मात्राएँ लेकर गतें बनाई हैं, ऐसा मेरा मत है। हाँ, तो इस प्रकार की दो आवृत्तियों की गतों के बोल ये हैं :—

दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा (दा ड़ा दिड़) दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा
दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा (दिड़ दा ड़ा) दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा

यहाँ पर केवल कोष्ठक के तीन बोलों में ही तनिक-सा अन्तर है। ऊपर के बोलों में 'दिड़' वाली मिजराब को 'दाड़ा' से पहले रख दिया है, जबकि पहली आवृत्ति में वह 'दाड़ा' के बाद में थी। अब एक-दो उदाहरण इस प्रकार की गतों के बनाकर दिखाए जाते हैं :—

राग श्री (वादी स्वर ऋषभ)

	०	×	२	०
ऩिऩि	ग रेरे प प	सां सां सां निनि	सां रेंरें सां नि	धु प मं
दिड़	दा दिड़ दा ड़ा	दा दा ड़ा दिड़	दा दिड़ दा ड़ा	दा दा ड़ा
धुधु	प मंमं ग रे	रे पप प प	मं धुधु प मं	ग रे सा
दिड़	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दा ड़ा

जिस प्रकार स्व० मसीत खाँ साहब ने अपनी गतें बनाने में इन बोलों में से केवल पहले सोलह बोल चुन लिए हैं; उसी प्रकार यदि

आप भी चाहें तो अपनी गतों को केवल नीचे के ही सोलह बोलों पर तैयार कर सकते हैं। देखिए अब हम इसी राग श्री का अन्तरा दो आवृत्तियों में ही केवल आगे के पृष्ठ में दिए हुए बोलों के आधार से बनाते हैं :—

(अन्तरा) राग श्री

	३	×	२	०
गग	ग मंमं प नि	सां रेंरें सां सां	रें निनि सां रें	गं रें सां
दिड़	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दा ड़ा
रेंरें	सां निनि ध प	मं सांसां सां सां	मं धध प मं	ग रे सा
दिड़	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दिड़ दा ड़ा	दा दा ड़ा

अब इन्हीं बोलों पर बनी हुई एक गति और देखिए।

राग बागेश्री

३ × २ ०

निनि । सा गग म धनि । ध म म गग । म धध नि सां । नि ध नि

सांसां । नि धध म ध । नि धध म म । ग मम ध म । ग रे सा

इसी प्रकार इसका अन्तरा भी देखिए :—

मम । ग मम ध नि । सां रें सां रेंरें । सां निसां नि ध । म ध नि

सांसां । नि धध म ध । नि धध म म । ग मम ध म । ग रे सा

अब इसी ढाँचे पर कुछ अन्य गतें देखिए :—

राग सिंदूरा (वादी स्वर षड्ज)

३ × २ ०

सासा । रे मम प ध । सां नि ध पप । ध सांसां रें रेंगं । रें सां नि

रेंरें । सां निनि ध म । प सांसां नि ध । म पम प पध । प म गरे

अब इसका अन्तरा भी देखिए :—

रेरे । सा नि़नि़ ध़ प़ । ध़ सा सा रेरे । म पप ध सां । रें गं रें

रेंरें । सां निनि ध प । ध सांसां नि ध । म पप ध प । म ग रे

राग बसंत (वादी स्वर षड्ज)

३ × २ ०

मंध । मं गग मं ध । नि सांसां नि ध । मं गग मं ग । ग रे सा

सासा । नि़ रेरे नि़ ध़ । नि़सा रेरे ग मं । ग मंमं नि ध । नि ध प

इसी प्रकार इसका अन्तरा भी देखिए :—

मंध । मं गग मं ध । नि सांसां नि सां । निसां रेंरें गं मं । गं रें सां

सांसां । नि रेंरें नि ध । प धध नि सां । मं धध ग मं । ग रे सा

राग पूर्वी

३ × २ ०

सासा । नि़ रेरे ग मं । प निनि ध प । मं पप नि सां । नि ध प

पप । मं धध प मं । ग रेरे ग मं । ग मंमं ग म । ग रे सा

अब इसका अन्तरा देखिए :—

गग । मं पप ध नि । सां रेंरें सां सां । नि धध नि सां । नि ध प

धध । प मंमं ग म । ग रेरे सा नि़ । सा रेरे ग मं । ग रे सा

राग सोहनी

३ × २ ०

मंमं । ग मंमं ध नि । सां रेंरें सां सां । नि धध नि सां । नि ध मं

धध । मं गग रे ग । मं धध नि सां । नि धध मं ध । मंग रे सा

अब इसका अन्तरा देखिए :—

मंध । मं निध नि सां । रें सांसां नि सां । नि सांरें गं मं । गं रें सा

रेंरें । सां निसां ध नि । मं धमं नि ध । नि धनि मं ध । मं ग ग

राग मारवा

३ × २ ०

सासा । नि रेरे ग मं । ध निनि ध नि । ध मंमं ग मं । ध मं ग

मंमं । ग रेरे ग मं । ग रेरे नि ध । नि रेरे ग मं । गमं गरे सा

अब इसका अन्तरा भी देखिए :—

रेरे । नि रेरे ग मं । ध निनि रें रें । गं रेंरें नि रें । गं रें सां

रेंरें । नि धध मं ध । मं धध मं ग । रे गग मं ग । रे रे सा

राग रामकली

३ × २ ०

सासा । रे गग म प । ध निनि ध प । मं पप ध नि । ध प म

पप । म गग रे ग । म पप ध प । म पप ग म । ग रे सा

अब इसका भी अन्तरा देखिए :—

पप । म पप ध नि । सां रेंरें नि सां । नि सांरें गं मं । गं रें सां

रेंरें । सां निनि ध प । मंप धनि ध प । म पप ग म । ग रे सा

राग गुणक्री

३ × २ ०

सासा । रे मम प ध । सां सांसां ध प । म पप ध प । ध ध प

धध । प धध सां ध । प मम रे रे । म पप ध प । म रे सा

अब इसका भी अन्तरा देखिए :—

मम । प धुधु सां सां । रें रेंरें सां सां । धु सांसां रें मं । रें सां सां

रेंरें । सां धुधु प ध । सां रेंरें सां सां । धु पप म प । म रे सा

नोट—इन गतों के नीचे दिड़ दा ड़ा आप स्वयं लिख लीजिएगा। यदि इन्हें हटाना चाहें तो स्थायी के बोलों में से भी हटा दीजिएगा।

इतनी गत बनाकर दिखाने का आशय केवल यही है कि आप स्वयं इन्हें निर्माण करने के योग्य बन जाएँ। यदि आप चाहें तो इन ढाँचों के 'दिड़ दाड़ा' बोलों को आवश्यकतानुसार बदल भी सकते हैं।

अब आपको सेनवंशीय गतें बनाने का एक दूसरा ढाँचा बतलाते हैं। इन ढाँचों पर गतों का निर्माण तभी हो सकेगा, जब आपको ढाँचे (अर्थात् बोल) बिलकुल ठीक प्रकार रट जाएँगे। यदि ये कच्चे याद रहे, तो गति नहीं बनेगी। जिस राग की गति बनानी हो, उस राग का स्वरूप भी अच्छी तरह दिमाग में रहना चाहिए। यह ढाँचा विलम्बित तीनताल के लिए ही है। इसके बोल निम्न-प्रकार हैं :—

तमअक तमअक

दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽड़ाऽ	|	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ
१३	१४	१५	१६	|	१	२	३	४
ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	|	दाऽदिड़	दाऽड़ा	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ
५	६	७	८	|	९	१०	११	१२

हो सकता है कि यह आपको कुछ कठिन मालूम दे; परन्तु वास्तव में यह इतना कठिन नहीं है, जितना आप समझ रहे हैं। फिर यदि इसे याद करने में आपको कुछ मेहनत भी करनी पड़े तो विश्वास रखिए, वह व्यर्थ नहीं जाएगी। उत्तम सितार-वादकों के समक्ष सफल गतिकार (गतकार) बनने में यह ढाँचा आपकी बहुत सहायता करेगा।

इसे याद करने के लिए सीधे हाथ की चारों अँगुलियों से जमीन पर १-२-३-४ मारना शुरू कर दीजिए। जब एक लय बँध जाए तो दाऽऽदि बोलों को क्रम से तर्जनी, मध्यमा, अनामिका और कनिष्ठका, (इनको संक्षेप में त, म, अ और क लिखा जाएगा) इन अँगुलियों के आघात के सहारे बोलते चलिए। इस प्रकार अपनी चारों अँगुलियों

के आघात के बाद फिर इसी क्रम को दूसरे चार बोलों को बोलकर ठीक करिए। इन चार-चार अँगुलियों के आघात को एक-एक मात्रा मानिए। इस प्रकार संपूर्ण बोलों को अर्थात् पूरी गति (गत) को कम-से-कम एक घंटे तक रट जाइए। बस, आपका ढाँचा तैयार हो गया।

जब इस प्रकार बोल याद हो जाएँ तो अब चार-चार गिनना बंद कर दीजिए और प्रत्येक मात्रा पर आघात करने का अभ्यास करिए। जब आप यह अभ्यास भली प्रकार कर लें, तब जिस राग की गति वनानी हो, सितार के परदों पर, उसी राग में लगनेवाले परदों के आधार से, इन बोलों को चाहे जहाँ बजा डालिए। यदि आप यह अनुभव करें कि राग का रूप कुछ गड़बड़-सा प्रतीत होता है, तो स्वर-स्थानों को बदलकर, जिन स्वरों से राग का रूप ठीक बनता हो, उनका प्रयोग करिए। एक ही राग में इसी प्रकार आठ-दस दिन तक प्रयत्न करने पर न केवल उसी राग में यह ढाँचा सुन्दर रूप ले लेगा, वरन् आपके दिमाग में सही बोल व वजन बैठ जाने के कारण प्रत्येग राग में सहूलियत पैदा हो जाएगी। आपका यह आठ-दस दिन का परिश्रम आयु-पर्यन्त काम देगा।

यदि इस ढाँचे पर कुछ गतियाँ याद करने के लिए लिखी जाएँ, तो आपको उन्हें याद करने में इतनी अधिक कठिनता उत्पन्न हो जाएगी कि आप जब तक पूर्ण धैर्य के साथ उन्हें याद करने की ठान ही न लेंगे, तब तक याद नहीं कर सकेंगे। परन्तु इसके विपरीत यदि आप ढाँचे को कंठस्थ करके स्वयं ही गतियों का निर्माण करने का अभ्यास करेंगे तो उसमें भले ही समय लग जाए, परन्तु वह आगे चलकर आपको बहुत सहायता देगा। इसलिए मैं जोर देकर इस बात को कह रहा हूँ कि आप इस ढाँचे को याद करके स्वयं ही गतियों का निर्माण करें, इसी में आपको सुविधा रहेगी। फिर भी कुछ गतियाँ उदाहरणस्वरूप इसी ढाँचे पर तैयार करके दी जाती हैं। ध्यान रखिए, यह ढाँचा तेरहवीं मात्रा से प्रारम्भ हो रहा है। हम इन गतियों के अन्तरे नहीं दे रहे हैं। यदि यें गतियाँ आपने तैयार करलीं तो बजाते समय आप यह अनुभव करेंगे कि आप ख्याल-शैली से सितार बजा रहे हैं और चार मात्रा का आपका मुखड़ा है। लय को विलम्बित ही रखिए। हो सके तो प्रत्येक मात्रा पर पैर से ताल देते रहिए। तो देखिए कुछ गतियाँ :—

राग देश

३				×			
रे--म	म--प	प--नि	सां-नि-	सां---	रेंरेंरेंरें	नि-निनि	-निध-
दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	दाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ

२				०			
--प-	ध---	ममगग	रेरे-रे	रे-पप	म-ग-	रे-ग-	नि-सा-
ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ

अब इसी ढाँचे पर खमाजी भटियार की गत देखिए :—

राग खमाजी भटियार

३				×			
रे--प	म--प	ग--रे	नि-रे-	सा---	निनिनिनि	ध-धसा	-सानि-
दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	दाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ

२				०			
--रे-	सा---	गगरेरे	सासा-सा	रे-पप	म-ग-	रे-रे-	सा-सा-
ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़ाऽड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ

राग साँझ

३				×			
ग--मं	ग--सा	नि--ध	नि-सा-	नि---	धधधध	मं-मंध	-धनि-
दाऽऽदि	दाऽऽदि	दाऽऽदि	दाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ

२				०			
--सा-	सा---	मंमंगग	सानि-नि	सा-गग	मं-ग-	सा-सा-	नि-सा-
ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ

राग चंपाकली

३				×			
नि--सा	सा--ग	ग--मं	प-मं-	प---	निनिनिनि	ध-धमं	-मंप-
दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽड़दा	ऽड़दाऽ

२ ०
--मं- ग--- मंमंगग रेसा-सा | नि-सासा ग-रे- सा-सा- नि-सा-
ऽऽदाऽ ड़ाऽऽऽ दिड़दिड़ दिड़ाऽड़ | दाऽदिड़ दाऽड़ाऽ दाऽड़ाऽ दाऽड़ाऽ

राग दरबारी

३ ×
म--प प--ध ध--नि नि-रे- | सा--- निनिनिनि सा-सारे -रेग-
दाऽऽदि ड़ाऽऽदि ड़ाऽऽदि ड़ाऽड़ाऽ | दाऽऽदि दिड़दिड़ दाऽदिड़ा ऽदिड़ाऽ

२ ०
--ग- म--- रेरेरेरे निसा-सा | नि-सासा रे-सा- ध-नि- प-प-
ऽऽदाऽ ड़ाऽऽऽ दिड़दिड़ दिड़ाऽड़ | दाऽदिड़ दाऽड़ाऽ दाऽड़ाऽ दाऽड़ाऽ

राग विलासखानी

३ ×
ध--नि सा--रे ग--रे नि-सारे | ग--- पपपप ध-धम -मरे-
दाऽऽदि ड़ाऽऽदि ड़ाऽऽदि ड़ाऽड़ाऽ | दाऽऽऽ दिड़दिड़ दाऽदिड़ा ऽदिड़ाऽ

२ ०
--रे- ग--- ममगग रेसा-सा | नि-सासा रे-सासा नि-ध- प-प-
ऽऽदाऽ ड़ाऽऽऽ दिड़दिड़ दिड़ाऽड़ | दाऽदिड़ दाऽड़ाऽ दाऽड़ाऽ दाऽड़ाऽ

राग खंभावती

३ ×
रे--म ध--प ध--प म-प | सां--- रेंरेंरेंरें गं-गंरें -रेंनि-
दाऽऽदि ड़ाऽऽदि ड़ाऽऽदि ड़ाऽड़ाऽ | दाऽऽऽ दिड़दिड़ दाऽदिड़ा ऽदिड़ाऽ

२ ०
--ध- प--- धधमम धप-प | रे-मम प-ध- म-ग- म-सा-
ऽऽदिऽ ड़ाऽऽऽ दिड़दिड़ दिड़ऽड़ | दाऽदिड़ दाऽड़ाऽ दाऽड़ाऽ दाऽड़ाऽ

एक गति राग नायकी-कान्हड़ा में और देखिए—

३				×			
म--प	प--नि	प--नि	म-प-	सां---	निनिपप	ग-गग	गम-
दाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽऽदि	ड़ाऽड़ाऽ	दाऽऽऽ	दिड़दिड़	दाऽदिड़ा	ऽदिड़ाऽ

२				०			
--रे-	सा---	गमरेरे	निसा-सा	रे पप	ग-म-	रे-सा-	नि सा-
ऽऽदाऽ	ड़ाऽऽऽ	दिड़दिड़	दिड़ाऽड़	दाऽदिड़	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ	दाऽड़ाऽ

इतने उदाहरणों के पश्चात् संभवतः अब आप स्वयं इच्छानुसार अनेक गतियों का निर्माण कर सकते हैं। सेनवंशीय गतों के ढाँचे आपने दो प्रकार के समझ लिए। एक तो दो आवृत्तियों के लिए और दूसरा एक आवृत्ति के लिए। जो ढाँचे ऊपर दिए हैं, आप उन्हें ही सब-कुछ न समझ बैठें। आपको सिद्धांत रूप से यही समझना चाहिए कि 'दिड़ दा और ड़ा' को किसी भी प्रकार टेड़े-सीधे ढंग से ऐसे मिलाना है कि सोलह बोल बन जाएँ। बस, आपका ढाँचा तैयार हो गया।

अब आपके सामने एक-दो ऐसे ढाँचे रखे जाते हैं, जो ऊपर के ढाँचों से भिन्न हैं।

	३				×				२	
१. दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा	दा	दा	रा

		०		
दा	दिड़	दा	दा	रा

इसे आप मसीतखानी जैसा ही समझिए। परंतु इसमें ४-५-६-७ और आठवीं मात्रा में मिजराबों के बोल बदल दिए हैं। यहाँ तेरहवीं मात्रा पर १३ और पाँचवीं मात्रा पर ५ लिखा है।

		×				५				०
२. दा	दिर	दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा
१५	१६									

			१३	
दिर	दा	रा	दा	रा

यह ऊपरवाला ढाँचा १५-वीं मात्रा से शुरू किया है।

३. दा दिर दा दा रा दिड़ दा दिड़ दा रा दा दा रा दा दा रा
७ ८ ० १३ × ५

यहाँ ढाँचे नं० १ में ही गति का प्रारंभ बारहवीं मात्रा से करने के स्थान पर सातवीं से कर दिया गया है; अन्यथा मिजराबों के बोलों में कुछ भी अंतर नहीं है।

४. दिड़ दा दिड़ दा रा दा रा दा रा दा रा दा दिर दा दा रा
१३ × ५ ०

अब नं० ४ के ढाँचे को ही बारहवीं मात्रा से प्रारंभ करने के स्थान पर सम से शुरू कर दीजिए। जैसे :—

५. दा रा दा रा दा रा दा दिर दा दा रा दिर दा दिर दा रा
× ५ ० १३

अब तक हमने विलंबित लय की गतियाँ बनाने के लगभग दस ढाँचे बता दिए हैं। यदि इन ढाँचों में से आपको कोई सुन्दर न लगे तो और नए ढाँचे तैयार कर लीजिए। फिर, जिस ढाँचे पर भी आप बजाना चाहें, उस ढाँचे को 'दिड़ दाड़ा' आदि बोलों पर कंठ कर लीजिए। किंतु यदि आप इसे कंठ करने से पहले ही गति बनाने की जल्दी करेंगे तो आपको असफलता मिलेगी। अतः सर्वप्रथम ढाँचे को कंठ करना चाहिए, फिर उसे ताल देकर सही कर लेना चाहिए। जब उसका वजन (लय) आपके दिमाग में भली प्रकार बैठ जाए, तभी राग के स्वरों को उस ढाँचे पर रखने का प्रयत्न करना चाहिए। इस प्रकार आप जिस राग की गति, ढाँचे पर तैयार करना चाहेंगे, आसानी से कर सकेंगे।

यदि आप चाहें तो इनमें से किन्हीं भी दो ढाँचों को एक जगह मिलाकर दो-दो आवृत्तियों की गतियाँ भी बना सकते हैं। उदाहरण के लिए नं० १ और नं० ४ को मिलाकर देखिए।

ग्यारहवाँ अध्याय

तीनताल के अतिरिक्त अन्य तालों में गतें निर्माण करने का क्रम

अब तक जितने भी ढाँचे दिए हैं, वे केवल तीनताल की गतों के लिए ही थे। वैसे ८०-९० प्रतिशत सितारवादक तीनताल की गतें ही बजाते हैं, परंतु यह आवश्यक नहीं है कि सितारिया अन्य तालों को बजाए ही नहीं। यदि आप हमारे बताए हुए ढंग से गतों का निर्माण करना सीख लेंगे तो आप किसी भी राग में, किसी भी ताल को उसी तैयारी के साथ बजा सकेंगे, जैसी तैयारी से आप तीनताल बजाते हैं। इसके लिए भी तीनताल की भाँति कुछ ढाँचे देखिए। जितनी मात्रा में गति बजानी हो, उतनी मात्रा में ही 'दिड़ दा ड़ा' आदि से ढाँचे रच लेते हैं।

उदाहरण के लिए एक सेनवंशीय गति का ढाँचा १५ मात्राओं में देखिए :—

पंद्रह मात्राओं में गति बनाना

दाड़	दाड़	दाड़ |	दा	दारा	दारा	दारा |	दादिर	दिरदिर	दा–रदा	–रदा–
१३	१४	१५ |	×	२	३	४ |	५	६	७	८

दिरदिर	दा–रदा	–रदा–	दारा |
९	१०	११	१२ |

चौदह मात्राओं में गति बनाना

अब हम तीनताल की सोलह मात्राओं में से ही घटा-बढ़ाकर आड़ेचौताले के लिए एक-दो ढाँचे तैयार करते हैं।

×		२		०		३		०		४		०	
दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	दा	रा
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४

यह ढाँचा सम से प्रारम्भ किया है। आप चाहें तो इसे किसी भी मात्रा से प्रारम्भ करके चौदह मात्राएँ पूरी कर सकते हैं; जैसे :—

४		०		×		२		०		३		०	
दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	रा	दा	रा	दा	दिड़	दा	दा	रा
१०	११	१२	१३	१४	×	२	३	४	५	६	७	८	९

इसी प्रकार यदि आप अपनी मसीतखानी गति में से दा रा वाली सातवीं व आठवीं मात्रा को निकाल दें तब भी आपकी चौदह मात्राओं का एक ढाँचा बन जाएगा। देखिए, मसीतखानी १६ मात्रा का ढाँचा :—

दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	[दा	रा]	दा	दा	रा
१२	१३	१४	१५	१६	×	२	३	४	५	६	[७	८]	९	१०	११

इसमें से सातवीं व आठवीं मात्रा निकालने के बाद जो चौदह बचीं, वही आपके आड़ा चारताल के लिए एक ढाँचा निम्न-प्रकार होगा :—

दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	दा	रा
१०	११	१२	१३	१४	×	२	३	४	५	६	७	८	९

चारताल के लिए गतें बनाना

इसी प्रकार बारह मात्राओं में भी अनेक ढाँचे तैयार किए जा सकते हैं। यद्यपि सितार पर चारताल बहुत ही कम सुनाई देती है, परन्तु यदि आप चाहें तो ध्रुवपद के लिए भी इसी आधार पर अनेक ढाँचे तैयार किए जा सकते हैं। ऐसे ढाँचों में इस बात की ओर ध्यान रखा जाता है कि गति में गंभीरता दिखाई देती रहनी चाहिए। इसके लिए यदि आपने 'द्रा' या 'दार दार' या 'दा दिर दिर दिर' आदि का प्रयोग अधिक कर दिया तो वह चारताल की गति न कहलाकर उसकी खानापूरी ही कहलाएगी। अतः जहाँ तक हो, ऐसी गतियों में 'डा' और 'रा' का ही प्रयोग अधिक होना चाहिए। उदाहरण के लिए एक ढाँचा चारताल के लिए देखिए :—

×		०		२		०		३		४	
डा	डा	ड़ा	दिड़	दा	दा	ड़ा	दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

यहाँ आप देखेंगे कि हमने इस ढाँचे में 'दिड़' बोल को भी केवल तीन ही बार लिया है, वरना सब स्थानों पर 'डा' या 'ड़ा' ही है।

यदि आप चारताल की गति के ढाँचे को एक आवृत्ति के स्थान पर दो आवृत्ति का बनाना चाहें, तो वैसा भी किया जा सकता है। इस ढाँचे को तैयार करने से पूर्व हम आपको यह बतला दें कि इस चारताल के ढाँचे में भी हमने आमद अर्थात् सम पर आनेवाले बोलों के क्रम को वही रखा है, जो प्रायः तीनताल की गतियों में होता है, अर्थात् सम के पहले आठवीं मात्रा से 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा' को ही लिया है। यही नहीं, अपितु सम के बाद भी तीन बोलों को ज्यों का त्यों रखा है।

इसे आप यूँ भी समझ सकते हैं कि मसीतखानी गति के जो आठ बोल हैं, उन्हीं में 'दिड़ दा दा ड़ा' चार बोल जोड़कर पूरे बारह बना लिए हैं। इस प्रकार अब दो आवृत्ति के लिए जो ढाँचा तैयार करेंगे, उसे भी 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा' की भाँति ही शुरू करेंगे, जिसमें प्रारम्भ का 'दिड़' आठवीं मात्रा पर आएगा। देखिए :—

दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा	दिड़	दा	दिड़	दा
८	९	१०	११	१२	×	२	३	४	५	६	७
ड़ा	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा	दिड़	दा	दा	ड़ा
८	९	१०	११	१२	×	२	३	४	५	६	७

एकताल की गतियों का निर्माण

इसी प्रकार एकताल में भी किसी प्रकार बारह बोल फिट करके आप गति का ढाँचा तैयार कर सकते हैं। उदाहरण के लिए एक ढाँचा देखिए :—

दा	दा	रा	दिड़	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
×	२	३	४	५	६	७	८	६	१०	११	१२

सूलताल (१० मात्रा) के लिए गतियों का निर्माण

अब एक ढाँचा दस मात्रा के लिए मध्य लय का देखिए:—

दा	ड़ा	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा–	ड़दा	–ड़	दा
१	२	३	४	५	६	७	८	६	१०

नौ मात्रा के लिए गतियाँ बनाना

यदि आप चाहें तो उपर्युक्त ढाँचे को ही नौ मात्रा में बजाने के लिए इसके अन्तिम 'दा' को मत बजाइए, अर्थात् इसे निम्न-प्रकार रखिए:—

दा, –	दा	ड़ा	दा	दिड़	दा–	ड़दा	–ड़	|	दा	–
१	२	३	४	५	६	७	८	६ |	×	२

सात मात्रा की गतियाँ बनाना

सात मात्राओं की गति बनाने के लिए किसी प्रकार भी सात बोलों को रख दीजिए।

×		२		०		
दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा
१	२	३	४	५	६	७

इन्हें इस प्रकार भी रखा जा सकता है:—

दा	रा	दा	दिर	दा	दा	रा
१	२	३	४	५	६	७

झप ताल की गति बनाना

संभवतः अब आप 'दिड़ दा ड़ा' के आधार से इच्छानुसार गतियाँ बना सकते हैं। जिस प्रकार आप इन बोलों के आधार से गतियाँ बनाते हैं, उसी प्रकार आप चाहें तो तबले के बोलों पर भी गतें बना

सकते हैं। उदाहरण के लिए झप ताल की गति बजाते समय आप 'धी ना धी धी ना ती ना धी धी ना' के बोल मन में बोलते रहिए और बजाइए 'दा रा दा दा रा दा रा दा दा रा' तो यह भी आपकी दस मात्राओं की ही गति बन गई। परन्तु इसमें 'दिर' बोल न आने के कारण सुन्दरता कम प्रतीत होगी।

तेरह मात्राओं में गति बनाना

अब यदि आपको तेरह मात्राओं में गति बजानी हो तो मन में आप तबले के बोल बोलते रहिए और उन पर जसे भी आपकी इच्छा हो 'दिड़ दा रा' आदि बजाते रहिए। ऐसा करने के लिए आप एकताल के बोलों में एक मात्रा बढ़ाकर निम्न-प्रकार से बोलिए, यही आपकी तेरह मात्राओं की गति होगी। जैसे :—

धी	धी	ना	त्रक	तू	ना	क	त्ता	धा	गे	त्रक	धी	ना
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३

ग्यारह मात्राओं में गति बनाना

इसी प्रकार ग्यारह मात्राओं में गति बजाने के लिए एकताल के बोलों में से ही एक बोल कम कर सकते हैं। जैसे :—

धी	धी	ना	त्रक	तू	ना	क	धागे	त्रक	धी	ना
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११

साढ़े नौ मात्राओं में गति बनाना

अब हम आपको कुछ ऐसी गतियाँ बनाने का ढंग बताते हैं, जिन्हें उस्ताद लोग केवल तभी काम में लाते हैं, जबकि वे यह दिखाना चाहें कि ताल पर उनका असाधारण रूप से अधिकार है। यह ढंग साढ़े नौ, साढ़े दस आदि मात्राओं की तालों में गति, तोड़े, तानें, तीये आदि तैयारी से बजाने का रहस्य है। यहाँ केवल गति ही बनानी सीखिए।

इस रहस्य को बता देने से पूर्व हम यह कह देना भी आवश्यक समझते हैं कि यह क्रिया 'तिल की ओट पहाड़' जैसी है। जब तक आप इसे नहीं समझेंगे, आपको बड़ी कठिन प्रतीत होगी। परन्तु

समझ में आते ही इतनी सरल हो जाएगी कि आप स्वयं ही आश्चर्य करने लगेंगे और आपकी दृष्टि में यह बच्चों का-सा ही खेल रह जाएगा। इस क्रिया में प्रवीण होने पर आपको गुणियों में सम्मान अवश्य प्राप्त होगा। इसलिए पाठक इन रहस्यों को पढ़कर समझें और अभ्यास करें। साथ ही अनधिकारी व्यक्तियों से इसे गुप्त रखने का प्रयत्न करें।

यह क्रिया इतनी विचित्र है कि यदि दो कलाकार इसी क्रिया के आधार से एक ही मंच पर एक ही राग बजाने बैठ जाएँ, तो सुननेवाले तो दूर, स्वयं दोनों कलाकार भी यह नहीं समझ सकेंगे कि उन दोनों का मूलाधार एक ही है। आशय यही है कि जब तक आप इस क्रिया को कहकर प्रकट नहीं करेंगे, कोई भी श्रोता यह नहीं समझ सकेगा कि आप किस आधार से, इन तालों में ऐसी तैयारी से सितार बजा रहे हैं। बल्कि वे यही समझेंगे कि आपका अभ्यास और ताल-ज्ञान विलक्षण है, जिसके आधार से आप ऐसा विचित्र कार्य कर रहे हैं। अतः हमें विश्वास है कि पाठक इस रहस्य को गुप्त रखकर स्वयं अभ्यास करेंगे और इस क्रिया के द्वारा बड़े-बड़े सितारियों की भाँति ही सम्मान पाने के अधिकारी बनेंगे।

हाँ, तो अब साढ़े नौ मात्राओं की गति बनाने के लिए आप कोई भी ऐसे तबले के बोल बजाइए, जो साढ़े नौ मात्राओं में समाप्त हों। उन्हीं के ऊपर 'दिड़ दा ड़ा' आदि बजा दीजिए। उदाहरण के लिए हम एक बोल ढाई मात्रा में 'धीना धितिर किट' लेते हैं। अब यदि
१ २ २½
इस 'किट' वाले आधे भाग में 'धी' और जोड़ दें तो यह बोल 'धीना
८
धितिर किट, धी हो जाएँगे। अब साढ़े नौ मात्राओं की गति निर्माण
९ ९½ × सम
करने के लिए हम 'धीना' को आठवीं मात्रा समझ लें, तो 'धितिर' नवीं मात्रा हो जाएगी और दसवों मात्रा के पहले आधे में तो 'किट' बोल होगा और दूसरे आधे में 'धी'। अब यदि झप ताल के ही सात बोल इसमें जोड़ दें, तो इसका रूप निम्नलिखित होगा :—

धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धीना	धितिर	किट,धी
१	२	३	४	५	६	७	८	९	९½

इसमें धिंतिर 'किट' के बाद जो 'धी' आएगा, वही अगली आवृत्ति का सम अर्थात् पहली मात्रा होगी। इस प्रकार दो पूर्ण आवृत्तियाँ बज जाने पर आपकी उन्नीस मात्राए पूरी होंगी। यह निम्न प्रकार होगा :—

धी–	ना–	धी–	धी–	ना–	ती–	ना–	धीना	धिंतिर	किट,धी	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	
–ना	–धी	–धी	–ना	–ती	–ना	–धीं	नाधिं	तिरकिट	|	धी
११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	|	×

इसे निम्न प्रकार बोलिए :—

धीई	नाआ	धीई	धीई	नाआ	तीई	नाआ	धीना	धिंतिर	किटधी	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	९½	
ईना	आधी	ईधी	ईना	आती	ईना	आधिं	नाधिं	तिरकिट	|	धी
११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	|	×

इसी आधार पर एक और गत देखिए :—

राग पीलू--मात्राएँ साढ़े नौ

नि़ सारे ग॒ रे सा ग म ग॒रे सारेरे नि़सा | नि़

धी ना धी धी ना ती ना धीना धिंतिर किट | धी
× ×

इस गति में यदि आप स्वरों को बोलने का प्रयास करेंगे तो ताल में गलती हो जाने की संभावना है। अतः मन में 'धी ना धी धी ना तीना धीना धिंतिर किट,धी ही बोलते रहिए। इन बोलों पर जैसी भी इच्छा हो मिजराब लगाते रहिए। जिस राग के स्वरों पर आप इन बोलों को बजा देंगे, उसी राग की गति बन जाएगी।

साढ़े दस मात्रा में गति बनाने की युक्ति

इसी आधार से साढ़े दस मात्राओं में गतियाँ बनाने के लिए इसी (धीना धिंतिर किट,धी) ढाई मात्रा के बोल से पहले आठ

मात्राएँ बजा डालिए। जैसे :—

धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धीना	धितिर	किट	|	धी
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	१०½	|	×

साढ़े ग्यारह मात्राओं में गति बनाने की युक्ति

ठीक इसी प्रकार यदि आप इस ढाई मात्रा के बोल से पूर्व कोई भी नौ मात्रा जोड़ दें तो जो गति बनेगी वह साढ़े ग्यारह मात्राओं की होगी। देखिए, हम एकताल की नौ मात्राएँ जोड़कर इसे निम्न-प्रकार बनाएँगे :—

धी	धी	ना	त्रक	तू	ना	क	त्ता	धी	धीना	धितिर	किट,	धी
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	११½	×

अब तक हमने आपको हर प्रकार की गतियाँ बनाने का क्रम बतला दिया है। अब आगे के अध्याय में द्रुत लय की गतियाँ बनाने का ढंग देखिए।

बारहवाँ अध्याय

इच्छित राग में मध्य तथा द्रुत लय की गतें बनाने का ढंग

जिस प्रकार आपने अब तक विलंबित लय के लिए कुछ ढाँचे देखे हैं, उसी प्रकार अब आपको द्रुत लय के भी कुछ ढाँचे बताते हैं। द्रुत लय के ढाँचों में 'दाड़ा दिड़ दा - ड़ दा - ड़ द्रा' आदि का प्रयोग होगा, जबकि अब तक केवल 'दाड़ा' और 'दिड़' का ही प्रयोग किया गया था। यद्यपि यहाँ पर द्रुत लय के लिए कुछ ढाँचे दिए जा रहे हैं, किंतु फिर भी इनका रूप आप अपनी गतों के अनुसार चाहे जैसा बना सकते हैं। इसलिए यह कभी नहीं समझना चाहिए कि इन ढाँचों के अतिरिक्त अन्य प्रकार की द्रुत गतें बन ही नहीं सकतीं। एक बात यह भी ध्यान में रखने की है कि विलंबित गतें तो किसी भी ताल में बजाई जा सकती हैं, परंतु द्रुत गतें ९५ प्रतिशत तीनताल में ही बजती हैं। कभी तीनताल के अतिरिक्त अन्य तालों में सुनाई देती भी हैं तो वह केवल एकताल (बारह मात्रा) में ही।

द्रुत गतों के लिए बारह ढाँचे

सेनवंशीय गतों की एक बड़ी विशेषता तो आप जानते ही हैं कि उनकी बंदिशों (ढाँचों) में बोल अधिक उलटे-सीधे होते हैं। दूसरे, ये गतें एक-एक आवृत्ति से भी अधिक की होती हैं। उदाहरण-स्वरूप कुछ ढाँचे यहाँ दे रहे हैं :—

×				२				०				३			
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा

अब पहले चार मात्राओं में ही तनिक-सा अंतर करके यही बंदिश दूसरे प्रकार की हो जाएगी :—

×				२				०				३			
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	द

देखिए, अब दूसरी चार मात्राओं में अंतर करते हैं, साथ साथ प्रारंभ का स्थान भी बदल देते हैं :—

२	०	३	×
दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा	द्रा दिर दा रा	दा ऽ दा रा

अब इसी ढाँचे में कुछ और परिवर्तन करते हैं :—

×	२	०	३
दा ऽ दा रा	दा रा दा रा	दा दिर दा रा	ऽ दा ऽड़ दा

इसमें कुछ और अधिक परिवर्तन किया :—

×	२	०	३
दा ऽ ऽ दा	ऽड़ दा दा रा	दा दिर दा रा	ऽ द्रा ऽड़ दा

इसमें भी कुछ और परिवर्तन कर दिया। जैसे :—

×	२	०	३
दा ऽ ऽ दा	ऽड़ दा दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

यदि इन्हीं ढाँचों में गति के प्रारंभ के स्थान को बदल दें तो और भी नए ढाँचे बन सकते हैं। उदाहरण के लिए तीसरे ढाँचे को खाली से शुरू करते हैं। जैसे :—

०	३	×	२
दाऽ रदा ऽर दा	दा दिर दा रा	दा ऽ दा रा	दा दिर दिर दिर

अब यदि इसी गति को खाली से इस प्रकार शुरू करें कि पहले ५ से बारहवीं मात्राओं तक आएँ, फिर १–२–३–४ और अन्त में १३–१४–१५–१६ तो यही एक नया ढाँचा बन जाएगा। जैसे :—

०	३	×	२
दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा	दा ऽ दा रा	दा दिर दा रा

यदि पुनः नं० ३ के ढाँचे में १३–१४–१५–१६–१–२–३ और ४ मात्राओं को ज्यों का त्यों रखें और शेष आठ मात्राओं में कुछ नवीन परिवर्तन कर दें तो एक नवीन ढाँचा बन जाएगा; जैसे :—

×	२	०	३
दा ऽदा ऽड़ दा	दा ऽदा ऽड़ दा	दा दिर दा रा	दा ऽ दा रा

इसी में तनिक-सा और परिवर्तन देखिए :—

×	२	०	३
दा ऽ दा रा	दा दिर दा रा	दाऽ रदा ऽर दिर	दा दिर दा रा

इसी प्रकार इन बोलों को उलट-पलटकर आप अनेक सुन्दर और नवीन गतों की रचना कर सकते हैं।

द्रुत लय में दो आवृत्तियों की गतें तैयार करना

अब एक-दो ढाँचे दो आवृत्तियों के देते हैं। इनमें किसी प्रकार भी बोलों के आधार से दो आवृत्तियाँ पूरी कर दी जाती हैं; जैसे :—

०	३	×	२
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा
०	३	×	२
दा दिर दा दा	ऽ रदा दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

यह गति खाली से शुरू की गई है। अब एक गति पाँचवीं मात्रा से शुरू करते हैं।

२	०	३	×
दा ऽर दा, दा	ऽर दा, दा ऽर	दा, दा ऽर दा	डा ऽ डा रा
२	०	३	×
दा दा रा, दा	दिर दिर दिर'दाऽ	रदा ऽर दा, दिर	दा दिर दा र

दो आवृत्ति की गतियों में स्वर रखते समय इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि प्रथम आवृत्ति में अन्तिम बोलों के ऊपर ऐसे स्वर नहीं आ जाएँ कि गति समाप्त होती-सी प्रतीत होने लगे; बल्कि यह बात दूसरी आवृत्ति के अन्त में होनी चाहिए। इसका उदाहरण हमारी प्रत्येक गति में आपको मिलेगा। उदाहरण के लिए विलंबित गति राग श्री की प्रथम लाइन 'मं' पर समाप्त हो रही है, जबकि पूरी गति की समाप्ति का स्वर षड्ज है। इसी प्रकार सबका अवलोकन कर लीजिए।

मध्य लय की गतें बनाना

जब इन्हीं गतों को धीमी लय में बजाया जाएगा तो यही द्रुत की गतें मध्य लय की बन जाएँगी; परंतु विलंबित लय की गतों को जल्दी-जल्दी बजाने से, अथवा इन गतों को बहुत धीमी लय में बजाने से, न तो विलंबित वाली द्रुत की गतें बन सकती हैं और न द्रुत-वाली विलंबित का ही काम दे सकती हैं। परंतु इन द्रुत लय की गतों से मध्य लय की गतों का काम अवश्य लिया जा सकता है। अब इसी आधार से इन ढाँचों पर कुछ गतियाँ देखिए। यहाँ पहली पंक्ति जो स्थायी की है, ढाँचे पर आधारित है। दूसरी पंक्ति, ढाँचे से अलग भी हो सकती है। इस दूसरी पंक्ति को अन्तरा समझना चाहिए। इन गतों में हम मिजराबों के बोल नहीं दे रहे हैं।

ढाँचा नं० १ गौड़सारंग

× २ ० ३
ग रेरे म ग। प मं ध प। ग मम धध पप। ग– मरे –सा निसा

प मंमं ध प। सां नि रें सां। ध पप मंमं पप। रे रेसा –नि सा

मारवा

× २ ० ३
रे सासा ग रे। मं ग ध मं। ग रेरे गग मंमं। ग– गरे –रे सा

रे गग मं ध। सां नि रें रें। नि धध मंमं गग। रे रेसा –नि सा

पीलू

× २ ० ३
प धध नि सा । ग रे नि सा । ग मम पप मम । ग– गनि –नि सा

नि सासा ग ग । म म प प । ग मम निनि पप । ग– गसा –नि सा

ढाँचा नं० २ वृन्दावनी सारंग

× २ ० ३
रे – म म । प प नि प । प निनि पप मम । रे– रेनि –नि सा

रे – म प । नि सां रें सां । रें सांसां निनि पप । रे– रेसा –नि सा

मालकौंस

× २ ० ३
सां – ध नि । ध म ग सा । नि सासा गग मम । ध– धनि –नि ध

सां – नि सां । गं गं सां सां । नि धध मम गम । ग– गसा –नि सा

यमन

× २ ० ३
ग – रे सा । नि ध नि सा । रे गग मंमं पप । ग– गरे –रे सा

ग – रे ग । मं ध नि सां । रें सांसां निनि धध । प– परे –रे सा

पटदीप

× २ ० ३
नि – ध प । म प ग म । प निनि धध पप । म– पग –म प

नि – सां सां । गं रें सां सां । नि सांसां निनि धध । प– पग –म प

जैजैवंती

× २ ० ३

रे – ग म । रे ग रे सा । नि़ सासा रेरे सासा । नि़– नि़ध़ –ध़ प़

रे – म प । नि ध प प । म पप मम गग । रे– गरे –रे सा

शुद्ध कल्याण

× २ ० ३

ग – रे सा । नि़ ध़ प़ प़ । सा रेरे गग पप । रे– रेग –रे सारे

ग – प प । नि ध प प । मं गग पप रेरे । ग– गरे –रे सा

धानी

× २ ० ३

प़ – नि़ प़ । ग म ग सा । ग मम पप मंमं । ग– गनि़ –नि़ सा

ग – म प । नि नि सां सां । गं सांसां निनि पप । म– गसा –नि़ सा

अब कुछ गतियाँ ढाँचे नं० ३ पर देखिए :—

बागेश्री

२ ० × ३ ×

म धध निनि धध । म– मग –रे सा । नि़ ध़ध़ नि़ सा । सां – नि ध

ध निनि सांसां रेंरें । सां– सांनि –नि ध । म धध नि ध । सां – रें सां

मुलतानी

२ ० ३ ×

ग मंमं पप मंमं । ग– ग– –रे सा । नि़ सासा ग मं । प – प प

ग मम पप निनि । सां– सांगं –रें सां । नि सांसां नि ध । प मं ग मं

भूपाली

२ ० ३ ×

ग पप धध पप । ग– गरे –रे सा । सा धध सा रे । ग – ग रे

ग पप धध पप । सां– सांरें –रें सां । ग रेरे सा ध । सा रे ग रे

मालकौंस

२ ० ३ ×

ग मम धध मम । ग– गसा –नि सा । ग मम ध नि । सां – नि ध

म धध निनि सांसां । गं– गंसां –नि सां । ध निनि ध म । ग सा नि सा

शंकरा

२ ० ३ ×

ग पप निनि पप । ग– गरे –रे सा । ग पप नि सां । नि – प प

ग पप निनि सांसां । गं– गंसां –नि सां । नि पप ग प । ग ग सा सा

अब कुछ गतियाँ ढांचे नं० ४ पर देखिए :—

बिहाग

० ३ × २

सा मम ग प । – नि –ध सां । नि – प मं । ग म ग रे

नि सांसां नि ध । – प –मं प । नि – सां सां । गं रें सां सां

दरबारी

× २ ० ३

ग – ग म । रे रे सा सा । रे मम रे सा । – नि -सा रे

ध – नि प । म प ध नि । सा रेरे नि सा । – नि –सा रे

पूर्वी

× २ ० ३
प – ग म । ग रे सा नि । सा गग रे ग । – मं –रे ग

प – मं प । ध नि सां रें । सां निनि ध प । – मं –रे ग

बिलावल

× २ ० ३
सां – ध प । म ग म रे । ग पप ग प । – नि –ध नि

सां – गं रें । सां नि ध प । ध निनि ध प । – नि –ध नि

देस

× २ ० ३
नि – ध प । म ग रेग सा । रे मम रे म । – म –प ध

नि – सां रें । मं गं रें सां । नि धध प म । – म –प ध

मियाँ की मल्हार

× २ ० ३
सा – रे प । ग म रे सा । ग मम रे सा । – नि –ध नि

सा – रे सा । ध नि प प । म पप नि ध । – नि –ध नि

अब कुछ गतियाँ ढाँचे नं० ५ पर भी देखिए :—

सोहनी

० ३ × २
ग मंमं ध नि । – सां –रें रें । सां – – नि । –नि नि ध मं

ग मंमं ध नि । सां रें सां सां । नि ध नि सां । –नि नि ध मं

भीमपलासी

० ३ × २

प नि॒नि॒ ध प । – ग॒ –म प । म – – प । –म ग॒ रे सा ।

म पप नि॒ सां । – गं॒ रें सां । नि॒ धध प म । –म़ ग॒ रे सा

हमीर

० ३ × २

सां निनि ध प । – ग –ग म । ध – – ध । –ध प म॑ प

प धध म॑ प । सां –रें सां । ध नि सां नि । –ध प म॑ प

वृन्दावनी सारंग

० ३ × २

प नि॒नि॒ प म । – रे नि़ सा । रे – – सा । –सा रे नि़ सा

म पप नि सां । रें रें नि सां । नि॒ प – म । –रे सा नि़ सा

भैरवी

० ३ × २

ध॒ नि॒नि॒ ध॒ प । – म –ग॒ म । प – – ध॒ । –म ग॒ रे॒ सा

म पप ध॒ नि॒ । सां रें॒ सां सां । नि॒ ध॒ ध॒ प म । – ग॒ रे॒ सा

अब कुछ गतियाँ ढाँचे नं० ६ पर देखिए :—

छायानट

× २ ० ३

सां – – सां । –सां सां ध प । रे गग मम पप । ग– मरे –रे सा

प पप ध प । सां सां रें सां । ध पप म॑म॑ पप । ग– मरे –रे सा

केदार

× २ ० ३
म - - म । -म म ध प । ग मम रेरे सासा । नि़- सारे -सा नि़सा

म पप नि सां । रें सां नि सां । ध पप मंमं पप । म- मरे -रे सा

हमीर

० ३ × २
मं धध मंमं पप । ध- धग -ग म । ध - - ध । -ध नि प मं

प मंमं पप सां । -सां सां रें सां । धनिनि सां नि । ध पप मं प

भैरव

० ३ × २
रे॒ - - रे॒ । - रे॒ सा सा । नि़ सासा रे॒रे॒ सासा । नि़- नि़ध़॒ -ध़॒ नि़

सा रे॒रे॒ ग म । - प ध॒ प । म पग ध॒ध॒ पप । म- मरे॒ -रे॒ सा

अब कुछ गतियाँ ढाँचे नं० ७ पर देखिए :—

आसावरी

३ × २ ०
रे मम प प । ध॒ - प प । ध॒ नि॒नि॒ ध॒ध॒ पप । ग॒- ग॒रे -रे सा

रे मम प ध॒ । - सां रें सां । नि॒ ध॒ध॒ पप मम । ग॒- ग॒रे -रे सा

यह गति बजाय खाली के तीसरी ताल से प्रारम्भ की गई है।

खमाज

३ × २ ०
सा रेरे नि़ सा । ग - म प । ध नि॒नि॒ धध पप । म- मग -रे ग

ग मम प ध । नि सांसां नि सां । रें सांसां नि॒नि॒ धध । म- पध -म ग

दुर्गा

× २ ० ३

प – प प । म पप धध पप । म– मरे –रे सा । सा रेरे ध़ सा

रे मम प ध । सां – रें सां । ध पप मम पप । म– मरे –रे सा

देशकार

× २ ० ३

सां – ध प । ग पप धध पप । ग– गरे –रे सा । रे गग प ध

सां – रें सां । ध सांसां रेंरें गंगं । रें– रेंसां –ध सां । रें सांसां ध प

बहार

० ३ × २

नि॒– नि॒प –प प । म पप ग॒ म । नि॒ – ध नि । सां रेंरें निनि सांसां

म पम नि॒ ध । नि नि सां – । नि॒ पप मम पप । ग॒– मरे –रे सा

ललित

३ × २ ०

सा रे॒रे॒ ग म । मं – म म । ग रे॒रे॒ गग मंमं । ग– गरे॒ -रे॒ सा

नि़ सासा रे॒ सा । ग मम मं म । ध मंमं गग मम । ग– गरे॒ -रे॒ सा

भूपाल तोड़ी

३ × २ ०

सा रे॒रे॒ ग॒ प । ध॒ – प प । ग॒ पप ध॒ध॒ पप । ग॒– गरे॒ -रे॒ सा

ध़॒ सासा रे॒ ग । ग॒ पप ध॒ प । सां ध॒ध॒ प ग॒ । रे॒ ग॒रे॒ -रे॒ सा

अब कुछ गतियाँ ढाँचे नं० ८ पर देखिए :—

कामोद

×   २   ०   ३

रे – प प । प मंमं प प । मं धध मंमं पप । म– मरे –रे सा

ध पप मं प । ग म रे सा । प धध मंमं पप । सां– सांरें –रें सां

गौंड-मल्लार

×   २   ०   ३

रे – ग ग । म पप म ग । रे गग रेरे मम । ग– गनि़ –नि़ सा

रे – प प । म पप ध प । ध पप म ग । रे– गनि़ –नि़ सा

रागेश्री

×   २   ०   ३

सा – ग ग । म धध म ग । ग मम रेरे सासा । नि़– साध़ –ध़ नि़

सा – ग म । ध निनि सां सां । नि धध मम गग । म– मग –रे सा

भैरवी

×   २   ०   ३

म – म म । ग रेरे ग ग । सा रेरे गग मम । ग– गरे –रे सा

म – प ध । नि सांसां रें सां । नि धध पप मम । ग– गरे –सा रे

हिंडोल

×   २   ०   ३

सां – नि ध । मं गग सा सा । नि़ सासा गग मंमं । ध– धमं –मं ध

सां – गं मं । गं सांसां नि सां । नि धध मंमं गग । मं– मंग –ग सा

भूपाली

× २ ० ३
ग – प प । ग पप ध प । ग रेरे सासा रेरे । ग– गरे –रे सा

ध – सा सा । रे गग रे सा । रे गग पप गग । रे– रेसा –सा रे

तिलककामोद

× २ ० ३
नि – प नि । सा रेग नि सा । रे गग रेरे पप । म– मग –नि सा

रे मम प ध । म पप सां सां । प धध मम गग । रे– गनि –नि सा

कालिंगड़ा

× २ ० ३
ध – नि सां । नि धध प प । ध पप मम गग । म– मप –म प

ग मम प ध । नि सांसां रें सां । नि सांसां निनि धध । प– मग –म ग

दरबारी

× २ ० ३
सा – सा सा । ध निनि सा सा । ग मम रेरे सासा । ध– धनि –नि रे

ग – म प । नि पप म प । ग– मरे –रे सा । ध– धनि –नि रे

अब एक-दो गतियाँ ढाँचे नं० ६ पर भी देखिए :—

तोड़ी

× २ ० ३
ध –सां –सां सां । नि –ध –ध मं । ग मंमं ध मं । ग – रे सा

ध –नि –नि सा । रे –ग –ग मं । ध मंमं ग मं । ग – रे सा

काफी

× २ ० ३
प -म -म प । म -ग -ग म । सा रेरे ग म । ग - सा रे

म -प -प ध । नि -सां -नि सां । नि धध प म । ग - सा रे

तिलंग

× २ ० ३
सा -ग -ग म । प -नि -नि सां । नि पप नि सां । नि - पम ग

ग -म -म प । नि -सां -नि सां । नि सांसां गं सां । नि - पम ग

श्री

× २ ० ३
रे -प -प प । मं -नि -धु प । मं गग रे सा । नि - सा सा

मं -प -प नि । रें -सां -नि सां । नि धध प मं । ग - रे सा

ललित

× २ ० ३
म -मं -मं म । ग -रे -रे ग । म गग रे सा । नि - रे ग

मं -ध -ध नि । सां -रें -रें सां । नि धुधु मं म । ग - रे सा

अब कुछ गतियाँ ढाँचे नं० १० पर देखिए :—

विभास

× २ ० ३
धु - प प । ग पप धु प । ग- गरे -रे पप । ग रेरे सा सा

धु - सां सां । रें रेंरें सां सां । धु- धुप -प गप । ग रेरे सा सा

पूरिया-धनाश्री

× २ ० ३
प – प प । म॑ गग रे ग । म॑– म॑ग –ग रेरे । नि़ रेरे ग म॑
प – ध नि । सां निनि ध प । म॑– म॑ग –ग म॑म॑ । प म॑म॑ रे ग

परज

× २ ० ३
नि – सां सां । ध सांसां नि ध । प– पम॑ –म॑ गग । म॑ धध नि सां
नि – सां रें । सां रेंरें नि सां । नि निध –ध पप । म॑ गग म ग

सिंदूरा

× २ ० ३
सां – नि ध । म पप ध प । ग– गरे –रे सासा । रे मम प ध
सां – रें गं । रें सांसां नि ध । सां सांनि –ध पप । म॑ गग रे सा

श्री

× २ ० ३
प – प प । म॑ धध प म॑ । ग– गरे –रे म॑म॑ । ग रेरे सा रे
प – ध प । नि सांसां रें सां । नि निध –ध पप । म॑ गग रे सा

रामकली

× २ ० ३
ध – प प । म॑ पप ध नि । ध– धप –प मम । ग रेरे ग म
प – ध नि । सां रेंरें सां सां । नि निध –ध प । म॑ पप ध नि

देशी

× २ ० ३

सा – सा सा । रे मम प धु । गु– गुरे –रे मम । गु रेरे नि रे

सा – रे म । प धुधु म प । सां धुप –म प । गु रेरे नि रे

जौनपुरी

× २ ० ३

नि – सां सां । नि धुधु म प । गु– गुरे –रे सासा । रे मम प धु

नि – सां सां । रें गुंगुं रें सां । नि निधु –धु पप । गु रेरे म प

पूरिया

× २ ० ३

सा – सा सा । ग मंमं ग रे । नि– निध –ध निनि । मं धध नि रे

सा – ग मं । ध निनि सां सां । नि निध –ध मंमं । ग रेरे नि रे

हमारा अनुमान है कि अब आपको भी इसी प्रकार प्रत्येक राग में गतों का निर्माण करना आ गया होगा। अब कुछ गतें ढाँचे नं० ११ पर देखिए। वह दो आवृत्तियों का ढाँचा है। आप चाहें तो इससे भी बड़ी आवृत्तियों के ढाँचों का निर्माण कर सकते हैं। इनके अन्तरे स्वयं रचने का प्रयत्न करिए।

बसंत

०	३	×	२
सां निनि धु प	– मंधु नि रें	सां निनि धुधु पप	मं– गमं –ग रेसा
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा
०	३	×	२
नि सासा म म	– मंमं ग ग	मं धुधु निनि रेंरें	सां– सांनि –धु प
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

मालकोंस

०	३	×	२
सां ऩिऩि धु ऩि	– धुधु म गु	सा गुगु मम गुगु	सा– साऩि –ऩि सा
दा दिर-दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

०	३	×	२
धु ऩिऩि सा गु	– गुम धु ऩि	धु मम गुगु मम	गु– गुसा –सा सा
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

० ३ × २

बसंतबहार

सां निनि धुप	– मंमं ग रे	ग मंमं धुधु पप	मं– मंग –रे सा
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

०	३	×	२
नि सासा म म	– मप गु म	नि धध निनि सांसां	रें– रेंनि –नि सां
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

भटियार

०	३	×	२
सा धध प म	– मम ग म	ग रेरे गग मम	ग– गरे –रे सा
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

०	३	×	२
नि सासा ग म	– मम ग म	मं धध सांसां निनि	ध– धप –प म
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

राजेश्वरी

०	३	×	२
गु मम गु सा	– निनि ध नि	सा गुगु मम गुगु	म– मध –ध नि
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

०	३	×	२
सां निनि ध म	– गग म म	सा गग मम गग	सा– सानि़ -नि़ सा
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दाऽ रदा ऽर दा

नायकीकान्हड़ा

०	३	×	२
म पप नि प	– निनि म प	सां निनि पप मप	ग– मरे -रे सा
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा
०	**३**	**×**	**२**
रे पप ग म	– निनि म प	सां रेंरें सांसां निनि	प- पम -म प
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

मालगुंजी

०	३	×	२
म गग रे सा	– नि़नि़ ध़ नि़	सा गग मम धध	नि– निध -ध प
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दा रदा ऽर दा
०	**३**	**×**	**२**
म धध नि सां	– निनि ध ध	म गग मम पप	ग– गरे –रे सा
दा दिर दा रा	ऽ दिर दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा

ढाँचे नं० १२ पर गतें बनाने से पूर्व गति के बोलों को खूब अच्छी तरह कंठ कर लेना चाहिए; अन्यथा गति बनाने में उलझन पैदा हो जाएगी। इनको बनाने के लिए आप पहले गति को 'दिड़ दाड़ा' आदि में लिख लीजिए, फिर उन बोलों के आधार से जिस राग की गति बनानी हो, उस राग की चाल के अनुसार ही स्वरों को लिख डालिए। देखिए :—

राग काफी

२	०	३	×
सा– –नि़ सा–, रे–	–सा रे–, ग– –रे	ग–, म– –ग म	प – ध प
दाऽ ऽदि ड़ाऽ, दाऽ	ऽदि ड़ाऽ, दाऽ ऽदि	ड़ाऽ, दाऽ ऽदि ड़ा,	दा ऽ दा रा

२	०	३	×
म ग॒ रे, रे	नि॒नि॒ धध पप म-	मग -ग म पप	म ग॒रे सा नि॒
द दा रा, दा	दिर दिर दिर दाऽ	रदा ऽर दा, दिड़	दा दिर दा रा

हिन्डोल

२	०	३	×
सा- -ध॒ सा-, ग-	-सा ग-, मं- -ग	मं- ध- -मं ध-	सां - ध नि
दाऽ ऽदि ड़ाऽ, दाऽ	ऽदि ड़ाऽ, दाऽ ऽदि	ड़ाऽ दाऽ ऽदि ड़ाऽ	दा ऽ दा रा
ध मं ग, मं	निनि धध मंमं ग-	गसा -सा ध॒ सासा	ग मंमं ग सा
दा दा रा, दा	दिर दिर दिर दाऽ	रदा ऽर दि, दिर	दा दिर दा रा

पूरिया

२	०	३	×
सा- -नि॒सा -,-नि॒-	-ध॒ नि॒-, ध॒- -मं	ध॒-, सा- -नि॒ रे॒-	सा - ग मं
दाऽ ऽदि ड़ाऽ, दाऽ	ऽदि ड़ाऽ, दाऽ ऽदि	ड़ाऽ, दाऽ ऽदि ड़ाऽ	दा ऽ दा रा
ग रे॒ सा, सा	नि॒नि॒ ध॒ध॒ नि॒नि॒ मं-	मंध॒ -ध॒ नि॒ सासा	रे॒ गग रे॒ सा
दा दा रा, दा	दिर दिर दिर दाऽ	रदा ऽर दा, दिर	दा दिर दा रा

मालकौंस

२	०	३	×
ग॒- -सा ग॒-, म-	-ग॒ म-, ध॒- -म	ध॒-, नि॒- -ध॒ नि॒-	सां - ध॒ नि॒
दाऽ ऽदि ड़ाऽ, दाऽ	ऽदि ड़ाऽ दाऽ ऽदि	ड़ाऽ दाऽ ऽदि ड़ाऽ	दा ऽ दा रा
ध॒ म म, ग॒	मम ध॒ध॒ मम ग॒-	ग॒सा-सा सा, नि॒नि॒	सा मम ग॒ म
दा दा रा, दा	दिर दिर दिर दाऽ	रदा ऽर दा, दिड़	दा दिर दा रा

गूजरी तोड़ी

२	०	३	×
सा- नि॒ सा-, रे॒-	-सा रे॒-, ग॒- -रे॒	ग॒-, मं-, -ग॒ मं-	ध॒ - मं ग॒
दाऽ ऽदि ड़ाऽ, दाऽ	ऽदि ड़ाऽ, दाऽ ऽदि	ड़ाऽ, दाऽ ऽदि ड़ाऽ	ड़ा ऽ दा रा

रे ग रे, सा	रेरे गग रेरे नि़-	नि़ध़ -ध़ नि़,सासा	रे गग रे सा
दा दा रा, दा	दिर दिर दिर दाऽ	रदा ऽर दा, दिर	दा दिर दा रा

यमन

२	०	३	×
नि- -ध नि, ध-	-प ध, प- -मं	प, मं- -ग मं	प - ग रे
दाऽ ऽदि ड़ा, दा	ऽदि ड़ा, दाऽ ऽदि	ड़ा, दाऽ ऽदि ड़ा	दा ऽ दा रा
ग रे सा, नि़	रेरे गग मंमं ग-	गरे -रे सा, नि़नि़	रे गग रे सा
दा दा रा, दा	दिर दिर दिर दाऽ	रदा ऽर दा, दिर	दा दिर दा रा

बिहाग

२	०	३	×
सा- -नि़ सा, म-	-ग म, प- -मं	प, सां- -नि सां	नि - प मं
दाऽ ऽदि ड़ा, दाऽ	ऽदि ड़ा, दाऽ ऽदि	ड़ा दाऽ ऽदि ड़ा	दा ऽ दा रा
ग म ग, सा	गग मम पप म-	मग -रे सा नि़नि़	ध़ प़प़ नि़ सा
दा दा रा, दा	दिर दिर दिर दाऽ	रदा ऽर दा, दिर	दा दिर दा रा

द्रुत एकताल के लिए गतों का निर्माण

हम समझते हैं कि अब आप भी इसी प्रकार जिस राग की गति चाहें, किसी भी ढाँचे पर तैयार कर सकते हैं। यदि आप चाहें तो इच्छानुसार अन्य ढाँचे भी चाहे जितने तैयार कर सकते हैं। अब आपको एक-दो ढाँचे द्रुत एतकाल के लिए और बतलाते हैं। चूँकि एतकाल में बारह मात्राएँ होती हैं, अतः आप चाहे जिस प्रकार बारह मात्राओं को मिलाकर सुन्दर से सुन्दर मेल बना सकते हैं। उदाहरण के लिए देखिए :—

ढाँचा नं० १३

दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	ड़ा	दिड़	दा-	ड़ादा	-ड़	दिड़
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

ढाँचा नं० १४

दा दा ड़ा दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दाऽ ड़ादा ऽड़ दिड़

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२

यदि आप चाहें तो इन्हीं दोनों को मिलाकर दो आवृत्तियों के लिए भी एक नया ढाँचा तैयार कर सकते हैं। यहाँ भी मिजराबों के बोल नहीं दे रहे हैं। गति की दूसरी पंक्ति को अन्तरा समझिए।

ढाँचा नं० १३ पर कुछ गतियाँ देखिए :—

जैजैवन्ती

× ० २ ० ३ ४

रे गग । रे सा । नि़ सा । रे सासा । नि़- नि़ध़ । -ध़ नि़नि़

रे गग । म प । नि ध । प मम । ग- मरे । -ग -रे

गौड़सारंग

× ० २ ० ३ ४

ग रेरे । म ग । प मं । ध पप । रे- रेसा । -सा नि़सा

प मंमं । ध प । सां प । मं पप । रे- रेसा । -सा नि़सा

शंकरा

× ० २ ० ३ ४

नि पप । ग प । ग रे । सा गग । प- पनि । -नि सांसां

नि सांसां । गं सां । नि प । ग पप । नि- निध । -ध सांसां

काफी

× ० २ ० ३ ४

प मम । ग म । ग रे । रे गग । रे- रेसा । -सा रेरे

नि

प मम । प ध । रें सां । नि धध । प- पम । -ग रेरे

पटदीप

× ० २ ० ३ ४
नि सांसां । नि ध । प ग़ । रे सासा । ग़- ग़म । -म पप

नि सांसां । गं रें । सां नि । ध पप । ग़- ग़म । -म पप

अब कुछ गतियाँ ढाँचे नं० १४ पर देखिए ;—

मालकौंस

× ० २ ० ३ ४
सां सां । सां नि॒सां । ध॒ नि॒ध॒ । म ग़ । सा- साग़ । -ग़ मध॒

सां गं । मं गंगं । सां नि॒नि॒ । ध॒ म । ग़- ग़म । ध नि॒नि॒

बागेश्री

× ० २ ० ३ ४
सां सां । नि॒ धध । म धध । नि॒ ध । म- ग़रे । -रे सासा

ग़ म । ध नि॒नि॒ । सां रेंरें । नि॒ सां । नि॒- नि॒ध । -ध मम

वृन्दावनी सारंग

× ० २ ० ३ ४
नि॒ नि॒ । प मम । रे सासा । नि॒ सा । रे- रेम । -म पप

नि सां । रें मंमं । रें सांसां । नि सां । नि॒- नि॒प । -म पप

पीलू

× ० २ ० ३ ४
ग़ रे । सा नि॒नि॒ । प॒ नि॒नि॒ । सा सा । ग- गम । -म पम

ग म । प ध॒ध॒ । प मम । ग़ रे । ग़- ग़रे । -नि॒ सासा

भैरवी

× ० २ ० ३ ४
प प । ध॒ मम । ग॒ मम । प म । ग॒- ग॒रे॒ । -रे॒ सारे॒

प ध॒ । नि॒ सांसां । रें॒ सांसां । नि॒ सां । नि॒- नि॒ध॒ । -प मम

संभवतः अब आप इसी आधार से किसी भी राग तथा इच्छित ताल में गति बना सकते हैं। यहाँ हमने अन्तरे की भी एक-एक लाइन लिखी है। आपने संभवतः अनुभव किया हो कि ऐसा करने से कई स्थानों पर अंतरे में राग का स्वरूप उत्तम रूप से व्यक्त नहीं हो पाया है। अतः यदि आपको प्रत्येक राग में बनी-बनाई गतें ही चाहियें तो मेरी पुस्तक 'स्वर गुंजन' के दोनों भागों को पढ़िये । या राग के रूप को देखते हुए, एक आवृत्ति से लम्बा अन्तरा बनाइए । इन गतों को आप सितार, सरोद और जलतरंग तीनों पर बजा सकते हैं। वीणा के लिए ये गतें उपयुक्त नहीं हैं। जो वीणा-वादक 'दिर' का अभ्यास कर लेंगे, उन्हें यह मुन्दर लगेंगी, क्योंकि इनमें 'दिर' और 'दाऽर' का खूब प्रयोग किया गया है।

अब आगे आपको यह बताएँगे कि गति के बाद सितार में क्या बजाया जाता है।

तेरहवाँ अध्याय

गति को आड़ी-तिरछी करने की युक्ति

गतों को निर्माण करने का ढंग तो आपने सीख लिया। अब यह प्रश्न उत्पन्न होता है कि गति को बजाने के बाद क्या बजाएँ? इसके लिए जिस प्रकार आपने गतियों के ढाँचे याद किए थे, उसी प्रकार कुछ मिजराबें भी कंठ करनी पड़ेंगी। यद्यपि ये मिजराबें बड़ी सरल होंगी, परंतु इनके उठने व मिलने के स्थानों को ध्यान में रखना जरूरी है। गति बजाने के बाद, उसी लय में कुछ टुकड़े इस ढंग से बजाए जाते हैं कि लय में तो कुछ भी गड़बड़ उत्पन्न नहीं होने पाती, परंतु सुननेवालों को और तबले पर संगत करनेवालों को झंझट उत्पन्न हो जाता है। इसे ही सेनवंशीय सितारिए गति की 'सीधी-आड़ी' कहते हैं।

चूँकि इसे बजाते समय टुकड़ों के उठने और मिलने का ध्यान रखना पड़ता है, अतः आधुनिक काल में यह 'सीधी-आड़ी' प्रायः लुप्त-सी हो चली है। यदि आपने किसी भी एक गति को 'सीधी-आड़ी' कंठ कर ली तो उसी आधार से आप उसे सारी गतों में बजा जाएँगे।

आड़ी-तिरछी का एक क्रम

उदाहरण के लिए हम एक गति मसीतखानी लेते हैं। उसकी 'सीधी-आड़ी' बनाने की युक्ति यही है कि मिजराबों के बोलों को इस प्रकार बदल देना है कि स्वर तो वही रहें, परंतु बोल बदल जाएँ; जैसे एक गति के बोल हैं :—

दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा	दा	दा	रा
१	२	३	४	५	६	७	८

आपने जिन स्वरों पर ये बोल बजाए हैं, उन्हीं स्वरों पर इन बोलों के अतिरिक्त कुछ और बोल बजा दीजिए। उदाहरण के लिए पहले आप ६-७-८ बोल की मिजराब बजा दीजिए, फिर उसमें १-२-३-४

और ५ मात्रा के बोलों को जोड़कर आठ मात्राएँ पूरी कर दीजिए। इस प्रकार ये बोल 'दा दा रा दिड़ दा दिड़ दा रा' हो जाएँगे। यही आपकी 'सीधी-आड़ी' हो गई। यहाँ यह आवश्यक नहीं है कि आप इन मिजराबों को इसी बताए हुए क्रम से बजाएँ। जैसी आपकी इच्छा हो, बजा सकते हैं।

आड़ी-तिरछी का दूसरा क्रम

इसी आधार से आड़ी-तिरछी बनाने का दूसरा क्रम यह भी है कि आप मिजराबों के बोल बदल दें और राग में लगनेवाले स्वरों के आधार से स्वर भी बदल दें; किंतु लय नहीं बदली जाएगी।

आड़ी-तिरछी का तीसरा क्रम

इसमें गति के कुछ बोलों को दो-दो बार बजाते चलिए। जब भी बारहवीं मात्रा आए तो गति में मिल जाइए। जहाँ से आपने दो-दो बार बजाना शुरू किया था, उन स्थानों को ध्यान में रखिए। उदाहरण के लिए :—

दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा, दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा
१२	१३ १४ १५ १६	१ २ ३ ४	५ ६ ७ ८	९ १० ११

हम ग्यारहवीं मात्रा तक तो गति को ज्यों-की-त्यों बजाएँगे, उसके बाद के बोलों को दो-दो बार बजाते चलेंगे; जैसे :—

उदाहरण नं० १, गति की आड़ी-तिरछी

दा	दा	ड़ा	दिड़	दा,	दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा,	दिड़	दा	ड़ा
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५

दा	दा	रा,	दा	दा	रा
६	७	८	९	१०	११

यहाँ ग्यारहवीं मात्रा तक गत बजाकर १४-वीं–१५-वीं में १२-वीं–१३-वीं मात्रा के बोलों की पुनरावृत्ति है। इसी प्रकार आगे भी तीन-तीन मिजराबों के बोलों की पुनरावृत्ति है। इस प्रकार इन बोलों को दो-दो बार बजाने के बाद बारहवीं मात्रा आ गई। इसी से फिर गति बजाई जा सकती है। आप चाहें तो इन बोलों को दुबारा बजाते समय उन्हीं स्वरों पर बजा दें, जिन पर कि आपने गति बजाई है। अथवा नवीन स्वरों का प्रयोग कर सकते हैं।

आड़ी-तिरछी के क्रम का दूसरा उदाहरण

देखिए, अबकी बार सम से शुरू करते हैं। यहाँ अर्ध-विराम अर्थात् कॉमा तक के बोलों को दो-दो बार बजाया है।

दा	दा	रा,	दा	दा	रा,	दिड़	दा,	दिड़	दा,
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०

दिड़	दा	ड़ा,	दिड़	दा	ड़ा
११	१२	१३	१४	१५	१६

दा	दा	रा,	दा	दा	रा,	दिड़	दा	दिड़	दा	ड़ा,	दिड़
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२

दा	दिड़	दा	ड़ा
१३	१४	१५	१६

इस प्रकार यदि आप बारहवीं मात्रा से शुरू कर दें तो उन बोलों की पुनरावृत्ति हो जाएगी और आप गति में भी आ मिलेंगे।

यह आवश्यक नहीं है कि आपके बोल दो-दो बार बजकर ठीक उसी स्थान पर आएँ जहाँ से कि आपकी गति शुरू होती हो। यदि गति शुरू करने का स्थान कुछ बाद में आए तो आप इच्छानुसार दो-दो बोल और जोड़ सकते हैं। इस प्रकार की गई सीधी-आड़ी का एक उदाहरण देखिए :—

दा दा रा, दा दा रा, दिड़ दा, दिड़ दा, दिड़ दा ड़ा, दिड़ दा ड़ा, दा दिड़ दा,
९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११

सीधी-आड़ी का उदाहरण

यहाँ ९-१०-११ मात्राएँ जबरदस्ती बढ़ाई गई हैं, ताकि १२ वीं से गति शुरू की जा सके।

अब आपको सीधी-आड़ी बनाने के लिए मिजराबें लिखते हैं। यहाँ प्रत्येक मिजराब के ऊपर व नीचे मात्राएँ लिख दी गई हैं। ऊपर की गिनतियाँ उन मात्राओं को प्रकट करती हैं, जोकि सीधी-आड़ी शुरू होते ही चालू होती हैं। जब उन्हीं बोलों को दुबारा बजाया जाता है तो जिन-जिन मात्राओं पर वह मिजराबें पड़ेंगी, नीचेवाली गिनतियाँ उन मात्राओं को प्रकट करेंगी। इस प्रकार हरएक मिजराब के बोलों को दो बार लिखने की आवश्यकता नहीं होगी और आपको समझाने के लिए भी यह संकेत काफी होगा। फिर भी जहाँ तक की मिजराबों को दुबारा बजाया जाएगा, वहाँ तक हमने एक रेखा भी खींच दी है। देखिए :—

उदाहरण नं० ४

१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	
दिड़	दा	दिड़	दा	दिड़	दा	दा	रा	दो बार बजाओ
४	५	६	७	८	९	१०	११	

इस प्रकार इन बोलों को बारहवीं मात्रा से शुरू किया और दो बार बजाकर बारहवीं में आ मिले।

उदाहरण नं० ५

१२	१३	१४	१५	१६	१	
दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दो बार बजाओ
२	३	४	५	६	७	

८ ९	१०	११	१२	१३		
दिड़ दा	रा	दा	दा	रा		दो बार बजाओ
१४ १५	१६	१	२	३		

४	५	६	७	८	९	१०	११
दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा

इसे मिलाकर गति की बारहवीं में आ मिले। आप देखेंगे कि मसीतखानी की गति में १२ वीं से १६ वीं तक यही मिजराबें हैं। इस प्रकार यह अंतिम टुकड़ा भी दो बार बज जाएगा। इस आड़ी-तिरछी में बारहवीं से उठे और सम पर आ मिले।

उदाहरण नं० ६

१२	१३
दिड़	दा
१४	१५

इसका अर्थ हुआ कि 'दिड़ दा' बोल को दो बार बजाया। पहली बार १२ वीं और १३ वीं मात्रा पर और दुबारा उन्हीं 'दिड़ दा' को १४ व और १५ वीं मात्रा पर बजाया। इसी तरह आगे भी समझिए। अब इस आड़ी-तिरछी को दुबारा शुरू करते हैं; देखिए :—

१२	१३	१६	१	२	६	७	८	१२	१३	१४
दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा	दा	दा	रा
१४	१५	३	४	५	९	१०	११	१५	१६	१

२	३	६	७	८
दा	दिड	दा	दा	रा
४	५	९	१०	११

इस प्रकार फिर बारहवीं में आ मिले

उदाहरण नं० ७

अब एक-दो उदाहरण सम से चलने के भी देखिए :—

१ २ ३	७ ८ ९ १० ११	१ २ ३	८ ९ १० ११
दा दा रा	दिड़ दा दिड़ दा रा	दा दा रा	दिड़ दा दिड़ दा रा
४ ५ ६	१२ १३ १४ १५	४ ५ ६	१२ १३ १४ १५ १६

इस प्रकार सम से चलकर सम पर आ मिले।

उदाहरण नं० ८

अब एक उदाहरण सम दिखाने के बाद दूसरी मात्रा से उठने का देखिए :—

	२	३	४	५	१०	११	१२	१६	१	२	३	४	५
दा	दिड़	दा	रा	दा	दिड़	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा
×	६	७	८	९	१३	१४	१५	६	७	८	९	१०	११

यहाँ से बारहवीं मात्रा में मिल गए। इस प्रकार अंतिम छह मिजराबों का तीया जैसा बन गया।

उदाहरण नं० ९

×	२	३	७	८	९	१०	११	×	२	३	४
दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दिड़	दा	रा
४	५	६	१२	१३	१४	१५	१६	५	६	७	८

९	१०	११	१२	×	२	३	७	८	९	१०	११
दिड़	दा	दिड़	दा	दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	रा
१३	१४	१५	१६	४	५	६					

यहीं से बारहवीं में आ मिले तो ७–८–९–१० और ११ वीं मात्रा का दूआ भी बन गया।

उदाहरण नं० १०

अबकी बार चौथी मात्रा से उठ रहे हैं। देखिए :—

४	५	६	७	८	९	१०	११	४	५	६	७	८
दिड़	दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा	रा
१२	१३	१४	१५	१६	×	२	३	९	१०	११	१२	१३

१४	१५	१६	×	२	३	४	५	१४	१५	१६	४	५	६	७
दा	दिड़	दा	रा	दा	दिड़	दा	रा	दा	दा	रा	दिड़	दा	दिड़	दा
६	७	८	९	१०	११	१२	१३	×	२	३	८	९	१०	११

यहाँ से गति की बारहवीं में आ मिले।

इतने उदाहरण लिखने से मेरा आशय यही है कि यह भी गति को बढ़ाने का एक ढङ्ग है। परंतु आप इन आड़ी-तिरछियों के उदाहरण से कहीं यह न समझ बैठें कि बस, इस प्रकार कहीं से भी उठकर कुछ बोलों को दो-दो बार राग में लगनेवाले स्वरों पर बजाने से ही आड़ी-तिरछी बनती है। आड़ी-तिरछी का मुख्य अभिप्राय यही है कि जिस प्रकार राग में बराबर की लय का आलाप चलता है, ठीक उसी प्रकार लय की दुगुन या चौगुन किए बिना ही, राग का स्वर-विस्तार बराबर की लय में इस प्रकार चले कि ताल देनेवालों को कठिनाई उत्पन्न हो जाए। आप चाहें तो इन मिजराबों को ठीक उन्हीं स्वरों पर भी बजा सकते हैं, जिन पर कि गति बँधी हुई है। इस प्रकार आप चाहें जो कुछ करें, परंतु यह ध्यान रखें कि आपके राग का स्वरूप और ताल गलत न हो जाएँ; जो भी बजे वह सुन्दर हो।

आप चाहें तो इस तिरछी-आड़ी बनाने के लिए कोई भी एक बोल लेकर इसी क्रिया को कर सकते हैं। यदि चाहें तो तिरछी-आड़ी केवल दा या दिर के आधार से ही कर सकते हैं। यदि यह कठिन प्रतीत हो तो कुछ मिजराबों के बोलों के समूह को चार, पाँच या छह बार बजाकर, जो इच्छा हो जोड़कर गति में मिल जाइए।

उदाहरण नं० ११

उदाहरण के लिए हम एक बोल सात मात्रा का 'दा दिर दा रा दा दा रा' लेते हैं, यदि हम इसे राग में लगनेवाले किन्हीं भी स्वरों पर चार बार बजा दें तो हमारी अट्ठाईस मात्राएँ पूरी हो जाएँगी। परंतु चारों बार लगने चाहिए पृथक्-पृथक् स्वर। इसे चार बार बजाने के बाद एक दूसरी मिजराब पाँच बोल की 'दिड़ दा दिड़ दा

रा' को भी भिन्न-भिन्न स्वरों पर चार बार ही बजा दें तो यह भी बीस मात्राएँ पूरी हो जाएँगीं। इन अड़तालीस मात्राओं को बजाने के लिए यदि आप सम से उठते हैं तो अंत में पुनः सम में मिल जाइए। यदि आपकी इच्छा १२-वीं से उठने की हो तो ४८ मात्राएँ पूरी करके पुनः बारहवीं में ही मिल जाइए। इस प्रकार एक ही आड़ी-तिरछी को अलग-अलग स्थानों से उठकर, अलग-अलग स्थानों में मिलने पर अलग-अलग ही आनंद आता है।

अब आपको एक आड़ी-तिरछी का उदाहरण बताते हैं। इस स्थान पर **गति के बोलों पर जो स्वर हैं, उन्हें बदल रहे हैं।** उदाहरण के लिए मसीतखानी गति राग पूरिया की ले रहे हैं। इस गति में आड़ी-तिरछी नं० ८ को करेंगे। चूंकि आड़ी-तिरछी की छठी से ग्यारहवीं मात्रा तक मिजराब के बोल ठीक वही हैं जो कि गति की बारहवीं से सम तक बजनेवाली मिजराबों के, अतः हम १६–१–२–३–४–५ और ६–७–८–९–१०–११ मात्रा पर वही स्वर बजाएँगे जो मूल गति में १२–१३–१४–१५–१६ और १ मात्रा पर हैं।

अब इसकी आड़ी-तिरछी को पूरा करने के लिए हमारे पास सम के बाद में सात मात्राएँ और बचीं। उनके हमने दो खंड कर दिए। पहलावाला चार मात्राओं का और दूसरा तीन मात्राओं का। हम जो भी चार और तीन स्वर इनमें रखना चाहें, राग की प्रकृति के अनुसार रख सकते हैं, चंकि पहली चार मात्राएँ (जिन्हें दो बार बजाना है), सम से ही आगे की हैं, अतः इन पर वही स्वर अच्छे लगेंगे जो नि (समवाले स्वर) के समीप के हों। फिर अगली जिन तीन मात्राओं को दो बार बजाना है, उनके बाद में गति की बारहवीं मात्रा पकड़नी है। इसलिए इन तीन मात्राओं के स्वर भी ऐसे होने चाहिए कि इन तीनों स्वरों का प्रारंभ तो पहली चार मात्राओं से संबंधित हो जाए और अंत में बारहवीं मात्रा पकड़ने में सरलता के साथ-साथ स्वाभाविकता भी रहे। देखिए, गति इस प्रकार है :—

गर्म	ग सासा निधध निसा	नि नि नि धध	मं धध नि रे
	३	×	२

सा सा सा,
०

जबकि आड़ी-तिरछी नं० ८ इस प्रकार है :—

दा | दिर दा रा दा दिड़ दा रा दिड़ दा दिड़ दा रा दा
× | १ २ ३

यहाँ नं० १–२ और ३ की मिजराबों को दो-दो बार कहकर बारहवीं मात्रा से गति में मिलना है। जैसे :—

उदाहरण गति की आड़ी-तिरछी का

नि, धध मं ध | नि, धध मं ध | नि– धनि रे सा, | धनि रे सा, गमं
× | २ | ० | ३

ग सासा निधध निसा | नि गमं ग सासा | निधध निसा नि, गमं |
× | २ | ०

ग सासा निधध निसा
३

इस प्रकार बारहवीं से गति में आ मिले और अंत के बोलों की तिहाई भी बन गई।

प्रत्येक एक आवृत्ति की गति में यही छोटी-सी आड़ी-तिरछी काम में ली जा सकती है।

अब एक उदाहरण दो आवृत्तियों की गतों के लिए भी देते हैं। अब की बार स्वर ज्यों-के-त्यों वही रखेंगे जो गति के बोलों में हैं। इसके लिए आड़ी-तिरछी का उदाहरण नं० १० लेंगे और दो आवृत्ति की, दसवें अध्याय में दी हुई श्री राग की गति से गुणक्री तक की कोई भी गति ले लेंगे। तो लीजिए, श्री राग की गति को लेते हैं। यह निम्न-प्रकार है :—

निनि | ग रेरे प प | सां सां सां निनि | सां रेंरें सां नि | ध प मं, धध
| ३ | × | २ | ०

प मंमं ग <u>रे</u>	<u>रे</u> पप प प	मं <u>धध</u> प मं	ग <u>रे</u> सा, ऩिऩि
३	×	२	०

आड़ी-तिरछी नं० १० चौथी मात्रा से उठती है, जो इन्हीं स्वरों पर निम्न-प्रकार होगी :—

आड़ी-तिरछी का दूसरा उदाहरण

×	२	०	३
सां सां सां निनि	सां <u>रेंरें</u> सां नि	<u>ध</u> प मं; निनि	सां <u>रेंरें</u> सां नि
दिर	दा दिर दा रा	दा दा रा; दिर	दा दिर दा रा

×	२	०	३
<u>ध</u> प मं; <u>धध</u>	प मंमं ग <u>रे</u>;	<u>धध</u> प मंमं ग	<u>रे</u>; <u>रे</u> पप प
दा दा रा; दिर	दा दिर दा रा	दिर दा दिर दा	दा; दा दिरदा

×	२	०	३
प मं <u>धध</u> प	मं; <u>रे</u> पप प	प मं <u>धध</u> प	मं; ग <u>रे</u> सा;
रा दा दिर दा	रा; दा दिर दा	रा दा दिर दा	रा; दा दा रा

×	२	०	३	×
ग <u>रे</u> सा; ऩिऩि	ग <u>रेरे</u> प; ऩिऩि	ग <u>रेरे</u> प; ऩिऩि	ग <u>रेरे</u> प प	सां
दा दा रा; दिर	दा दिर दा; दिर	दा दिर दा; दिर	दादिरदारा	दा

यहाँ आप देखेंगे कि इस आड़ी-तिरछी में 'दिड़ दा दिड़ दा' का तीया धोखा देता है। कारण कि इस तीए के एक मात्रा बजने के बाद ही सम आता है। संभवतः आप भी प्रत्येक राग में इसी तरह आड़ी-तिरछी बना सकेंगे।

तानें बनाने का क्रम

जब आप इस प्रकार आड़ी-तिरछी बजाने में समर्थ हो जाएँ तो प्रत्येक मात्रा बजाते समय पैर से ताल देने का अभ्यास करते रहिए। जब प्रत्येक मात्रा पर पैर ठीक प्रकार से लय में चलने लगे तो सम से 'दिड़ दा ड़ा' आदि बोलने की बजाय १-२-३-४ आदि गिनती बोलने

का अभ्यास करिए। किसी भी परदे पर (राग में लगनेवाले स्वरों के आधार से) चाहे जो बोल (मिजराब) बजाइए। परन्तु गिनिए एक, दो, तीन, चार आदि। इस प्रकार जब ग्यारह तक गिनती गिन लें, तो फिर बारहवीं मात्रा से गति में मिल जाइए। तीन-चार बार इसी प्रकार अलग-अलग स्वरों पर करने से यह भी आपकी एक प्रकार से आड़ी-तिरछी ही होगी।

दुगुन की तानें बजाना

जब इस प्रकार अभ्यास हो जाए तो प्रत्येक गिनती पर 'दिड़ दिड़ बजाना शुरू कर दीजिए। गिनतीयों को भी दो भागों में बोलिए जैसे— 'एक' 'दोओ' 'तीन' 'चार' 'पॉंच' 'छ:अ' 'सात' 'आठ' 'नौओ' 'दस' ग्यारह आदि। यहाँ 'एक' 'दो' इत्यादि गिनतियों को बोलते समय उनके दो-दो भाग करके बोलिए, जैसे 'ए' और 'क' या 'दो' और 'ओ' तथा प्रत्येक भाग पर समान समय लगाइए। इस प्रकार आपकी जो मिजराब 'सा' पर 'दिड़' बजाएगी, उसे आप 'दि' पर 'ए' और 'ड़' पर 'क' बोलिए। जब इस प्रकार आप सारी गिनतीयों का अभ्यास करलें, तब प्रत्येक 'दि' और 'ड़' पर अलग-अलग स्वर बजाना शुरू कर दीजिए। अर्थात् अब तक दिड़ पर यदि 'सासा' बजता था तो अब 'सारे' या 'सानि़' या और कोई भी दो स्वर बजेंगे। मन में आप केवल 'ए' और 'क' बोलेंगे। इस प्रकार सुननेवालों को तो 'दा ड़ा' 'दा ड़ा' सुनाई देगा, जिसमें प्रत्येक 'दा' और 'ड़ा' पर अलग-अलग स्वर बजते रहेंगे; परन्तु आप बजा रहे होंगे ,ए' 'क' 'दो' 'ओ' 'ती' 'न' 'चा' 'र' आदि।

चौगुन की तानें बनाना

जब इन गिनतियों का इस प्रकार खूब अभ्यास हो जाए तो बाएँ हाथ से उसी लय में दो-दो स्वर बजाते रहिए और सीधे हाथ की मिजराब को बजाय 'दा ड़ा' के 'दिड़ दिड़' में बजाना शुरू कर दीजिए। अर्थात् आपका सीधा हाथ तेज चलना शुरू हो जाएगा। अब आप जो गिनतीयों का क्रम रखें, उसे 'ए ए क अ' 'दो ओ ओ ओ' 'ती ई न अ' 'चा आ र अ' इस प्रकार प्रत्येक गिनती को चार-

चार भागों में बोलना शुरू कर दीजिए । यह आपकी 'ए ए क अ'
दि ड़ दि ड़
'दो ओ ओ ओ' की भाँति सब गिनतियाँ हो जाएँगी । अब आप जब
दि ड़ दि ड़
भी अभ्यास करें, इन गिनतियों के आधार से ही अभ्यास करें और प्रत्येक गिनती पर पैर से ताल देना न भूलें । इस प्रकार चाहे जितने तोड़े, दिड़-दिड़ में, चाहे जिस ताल में, इन गिनतियों के आधार से बजा सकेंगे ।

यहाँ एक बात का ध्यान रखना चाहिए कि जो चीज गायन में आलाप होती है, उसे ही सितारिए 'जोड़ का काम' कहते हैं । स्थायी को गति, अंतरे को तोड़ा, आलाप की तानों को गति की आड़ो-तिरछी और तानों को फिकरे कहा जाता है । इस प्रकार यहाँ तक आप आलाप (जोड़ का काम) गति, तोड़ा और आड़ी-तिरछी करना सीख गए । अब आगे फिकरे और तीए बनाने की युक्ति देखिए ।

तानों और तोड़ों का अन्तर

सितार में जब केवल दाड़ा दाड़ा के आधार से तानें बजाई जाती हैं तो उन्हें तानें बजाना कहते हैं । परन्तु यदि इन तानों में मिजराबों के बोल भी प्रयुक्त कर दिए जाएँ, तो उसे तोड़ा बजाना कहते हैं । यह अन्तर केवल मिजराब के बोलों के आधार पर है ।

चौदहवाँ अध्याय

तानें बनाने का क्रम

जैसा कि पिछले अध्याय में बता चुके हैं कि एऽकऽ इस प्रकार एक-एक मात्रा में चार-चार भिन्न स्वर लेकर, जितनी मात्रा की भी तानें बनाना चाहें, बना लीजिए। जिस स्थान से गति में मिलना चाहें, मिलते रहिए। तानें बनाने का एक क्रम हम आठवें अध्याय में लिख चुके हैं। दूसरे प्रकार की प्राय: अलंकारिक तानें सितार में काम में आती हैं। इन तानों को बनाने के लिए किसी भी अलंकार का सहारा ले सकते हैं। उदाहरण के लिए यदि आप सात, पाँच, नौ या ग्यारह स्वरों के अलंकार बनाएँ और उन्हें दूनी लय में बजाएँ तो प्रत्येक अलंकार आधी मात्रा पर समाप्त होगा, जो अधिक सुन्दर लगेगा। जैसे—सांसां रें सां रें सां नि ध, निनि सां नि सां नि ध प, धध नि ध नि ध प म, पप ध प ध प म ग, मम प म प म ग रे, गग म ग म ग रे सा के ऊपर दिड़ दा रा दिड़ दा रा दा दुगुन की लय में बजाएँ, तो यह मिजराब छह बार बजने पर, इक्कीस मात्रा की तान बनेगी, आवश्यकतानुसार इसमें और भी स्वर जोड़े या घटाए जा सकते हैं। पैर से प्रत्येक मात्रा पर ताल देने का अभ्यास साथ-साथ अवश्य चलना चाहिए।

अलंकारिक तानें बनाना

यदि प्रारम्भ में यह अभ्यास कठिन मालूम पड़े तो अन्तिम स्वर पर आधी मात्रा ठहरकर, इसी एक टुकड़े को बजाय साढ़े तीन मात्राओं के पूरी चार मात्राओं में भी रख सकेंगे। एक दूसरा अलंकार इसी प्रकार का अवरोही का और देखिए :—

गंरें गं,रें रेंसां रेंऽ, रेंसां रेंसां सांनि सांऽ, सांनि सांनि निध निऽ, निध निध धप धऽ, धप धप पम पऽ, पम पम मग मऽ, मग मग गरे गऽ, गरे गरे रेसा रेऽ, रेसा रेसा सानि साऽ। इसी प्रकार चाहे जैसा अलंकार राग में लगनेवाले स्वर और उसकी जाति के आधार से बना सकते हैं। डेढ़ मात्रा में एक अलंकार बनाने के लिए कोई भी तीन स्वर दूनी लय में बजाए जा सकते हैं। जैसे—रेरे सा,ग गरे

मम ग,प पम, आदि। इसी प्रकार ढाई मात्रा में रखने के लिए किन्हीं भी पाँच स्वरों को मिलाया जा सकता है। जैसे सारे सारे ग,रे गरे गम, गम गम गम प,म पम पध, आदि। साढ़े-तीन मात्राओं में रखने के लिए कोई से सात स्वरों को किसी भी प्रकार मिलाया जा सकता है। जैसे—सारे साग रेग सा,रे गरे मग मरे, गम गप मप ग,म पम धप धम, आदि।

चार मात्राओं में समाप्त होनेवाले अलंकार तो आप स्वयं ही भली प्रकार बना सकेंगे। कोई भी आठ स्वर सुन्दर ढंग से रख दीजिए। बस, आपका अलंकार बन गया। जैसे—नि़सा नि़रे सारे नि़सा, सारे साग रेग सारे, रेग रेम गम रेग आदि। केवल अवरोही में लेने के लिए गरें गरें गरें सारें, रेंसां रेंसां रेंसा निसा आदि। इस प्रकार चाहे जितने अलकार आसानी से बनाए जा सकते हैं।

नए अलंकार रचने का ढंग

यदि आप इस प्रकार नवीन अलंकार न बनाना चाहें तो अपने अब तक के सीखे हुए अलंकारों को उलटे ढग से बजा जाइए। उलटे ढंग से मेरा आशय यह है कि जो आपका आरोही का अलंकार है, उसे अवरोही में और जो अवरोही का है, उसे आरोही में बजाने से ही नवीनता उत्पन्न हो जाएगी। जैसे—सा रे ग, रे ग म, ग म प, म प ध, प ध नि, ध नि सां यह आरोही का अलंकार है। इसे अवरोही में रखने के लिए सां नि ध, नि ध प, ध प म, प म ग, म ग रे, ग रे सा करना पड़ेगा। अब इसे इसी प्रकार न बजाकर ध नि सां, प ध नि, म प ध, ग म प, रे ग म, सा रे ग, नि़ सा रे, ध़ नि़ सा बजाइए। इसी प्रकार आरोही में ग रे सा, म ग रे, प म ग, ध प म, नि ध प, सां नि ध, रें सां नि, गं रें सां भी बजा सकते हैं।

अलंकारों में नवीनता उत्पन्न करने का ढंग

इसी आधार पर एक चार स्वर का अलंकार, आरोही के लिए 'म ग रे सा, प म ग रे, ध प म ग, नि ध प म और सां नि ध प

तथा इसे ही अवरोही में वजाने के लिए प ध नि सां, म प ध नि, ग म प ध, रे ग म प, सा रे ग म आदि हो सकता है। इसी अलंकार में नवीनता उत्पन्न करने के लिए यदि एक मात्रा का कोई एक स्वर इसमें और जोड़ दें तो देखिए कैसी नवीनता आती है। जैसे—म-मग रेसा, प- पम गरे, ध- धप मग, आदि।

जैसे इन स्वरों में एक स्वर 'म' जोड़ा है, इसी प्रकार प्रत्येक बार नवीनता उत्पन्न करने के लिए क्रम से एक-एक ग, रे और सा भी जोड़कर देखिए। आप देखेंगे कि उन्हीं स्वरों पर इसी आधार से आपने तीन नए अलंकार और बना लिए, जैसे—'ग' स्वर के बढ़ाने पर मग ग- रेसा, पम म- गरे, धप प- मग आदि। इसी में 'रे' बढ़ाने पर यही अलंकार मग रे- रेसा, पम ग- गरे, धप म- मग आदि बन जायगा। और फिर इसी क्रम से 'सा' बढ़ाने पर मग रेसा सा-, धप मग ग- आदि हो जाएगा।

गमक की तानें

कभी-कभी गमक की तानें बनाते समय चौगुन की लय रखी जाती है और भ्रम पौनी लय का उत्पन्न कर दिया जाता है। उदाहरण के लिए सासासा,रे रेरे,गग ग,ममम, मगरेसा, रेरेरे,ग गग, मम म,पपप पमगरे आदि, इसी प्रकार प्रत्येक चार मात्राओं के बाद में क्रम पूरा करके पुनः नया मेल इसी आधार से बजाया जाता है। इसी मेल को उलटा अर्थात् मगरेसा ममम,ग गग,रे रेरे,सासासा या मगरेसा को अन्त में जोड़कर, जैसे—ममम,ग गग,रेरे रे,गगग मगरेसा बना लिया जाता है। यदि केवल तीन-तीन मात्राओं में इस प्रकार का अलंकार बजाना चाहें तो अन्तिम चार स्वर न बजाइए। अर्थात् सासासारे, रेरे,गग ग,ममम पपप,ध धध, निनि नि सांसांसां बन जाएगा।

बाएँ हाथ को तैयार करनेवाली तानें बनाना

हाथ को तैयारी में लाने के लिए कुछ ऐसी भी तानें बनाई जाती हैं, जिनमें आरोही तथा अवरोही, दोनों में हाथ विशेष रूप से तैयार हो जाए। जैसे अवरोही में हाथ तैयार करने के लिए गं रें गं रें गं रें सां नि ध प म ग रे सा, इसे पुनः रें से प्रारम्भ करने पर रें सां रें सां रेंसां नि ध प म ग रे सा नि़ कर दीजिए। सां से शुरू करने पर

'सा' पर ही समाप्त कर दीजिए। जब अंत में आधा स्वर बचे, अर्थात् पूरी मात्रा न हो तो नि़ और जोड़ दीजिए। जैसे—सांनि सांनि सांनि धप मग रेसा, निध निध पम गरे सानि़, धप, धप धप मग रेसा, पम पम गरे सानि़। इसी प्रकार आरोही में हाथ तैयार करने के लिए एक क्रम देखिए। नि़सा नि़सा नि़सा रेसा, नि़सा नि़सा नि़सा गरे, नि़सा नि़सा नि़सा मग, नि़सा नि़सा नि़सा पम, नि़सा नि़सा नि़सा धप, इस प्रकार आरोही में एक स्वर जहाँ तक इच्छा हो, बढ़ाते चले जाइए।

इस तान को अवरोही में बदलने के लिए इस प्रकार भी कर सकते हैं। जैसे—निसां निसां निसां धसां, निसां निसा निसां पसां, निसां निसां, निसां मसां, निसां निसां निसा गसा आदि। (यहाँ छठे अध्याय में दिए हुए 'तानों को तैयार करने के लिए दोनों हाथों की तैयारी का उपाय' को भी ध्यान में रखिए।)

गमक के साथ अवरोही में मिली तानें बनाना

कभी-कभी गमक के साथ अभ्यास करते समय रेग गग गरे सानि़, गम मम मग रेसा, मप पप पम गरे, पध धध धप मग आदि को अनेक प्रकार से लिया जाता है। गमक की तानों में, जिस स्वर की गमक निकालनी होती है, उसके पहले स्वर पर तार को खींचकर, मीड़ द्वारा पुन: उसी स्वर पर पहुँचकर गमक निकाली जाती है। जब 'ग' स्वर की गमक निकालनी हो तो 'रे' के परदे से ही निकाली जाएगी। इसी तरह 'म' स्वर की गमक गांधार पर तार खींचकर निकाली जाएगी। इसी क्रम से सारी गमक समझनी चाहिए।

तानों के ऐसे अनेक प्रकारों में से एक प्रकार की तान का सितार-वादक विशेष रूप से प्रयोग करते हैं। वह है—रेग गग, रेग गग, रेग गग, मग रेसा। इसमें केवल 'सा' स्वर जोड़कर शेष स्वर 'रे' के परदे पर ही बजेंगे। यह फिकरा इसी प्रकार प्रत्येक स्वर पर बजेगा।

जमजमे की तानें बनाना

जमजमे की तानों का प्रयोग सितार में बहुतायत से होता है। इसको बजाने के लिए एक स्वर पर मिजराब पड़ती है और तुरंत मध्यमा से दूसरा स्वर दबाकर आँस से निकाला जाता है। (देखिए जमजमा बजाने की युक्ति पाँचवें अध्याय में) जैसे—ऩिसा ऩिसा रेसा में दोनों नि तथा रे पर मिजराबें पड़ेंगी और तीनों 'सा' जमजमे से निकलेंगे।

यदि इस तान में जिस स्वर पर मिजराब का प्रहार हो, उसे मोटे टाइप में लिख दें और जिस पर जमजमा लगे, उसे छोटे टाइप में रख दें तो इसका रूप यह होगा—**ऩि**सा **ऩि**सा **रे**सा, **सा**रे **सा**रे **ग**रे, **रे**ग **रे**ग **म**ग, आदि। यहाँ रेसा, गरे, मग, आदि उसी प्रकार बजेंगे, जैसे मुर्की बजाते समय बजाए जाते हैं (देखो अध्याय पंचम में मुर्की बजाना)। आप भी इस प्रकार की तानें बना सकते हैं।

नाद की तीव्रता के आधार पर तानें बनाना

इस प्रकार की तानों में जिस स्वर पर मिजराव का प्रहार होगा, उस स्वर का नाद तो बड़ा होगा और जो स्वर जमजमे से बजेगा, उसका नाद छोटा होगा। जैसे ऩिसा सारे; रेम रेग; गम गम, इत्यादि में पहले तीन स्वरों पर तो मिजराबें लगेंगी और अंतिम स्वर जमजमे से बनेगा। ऐसे स्वरों की तानों में, जबकि एक ही लय में बजते हुए स्वरों में से किसी का नाद छोटा और किसी स्वर का नाद बड़ा हो जाए तो इसे कोई-कोई मीरखंडी या सुमेरुखंडी तान भी कहते हैं। मेरे विचार से इन्हें नाद के छोटे-बड़ेपन के आधार पर बनी तानें ही कहना अधिक उपयुक्त होगा।

सुमेरुखंडी तानें बनाने का दूसरा क्रम यह भी है कि कुछ स्वरों पर 'दाड़ा दाड़ा दाड़ा दाड़ा' इस प्रकार बजाइए कि कभी किसी एक स्वर पर जोर की मिजराब लगे, अर्थात् बड़ा नाद सुनाई दे, तो कभी किसी दूसरे स्वर पर। इस प्रकार एक स्वर जोर से सुनाई देगा तो दूसरा हल्का। उदाहरण के लिए हम एक स्वर-समुदाय आठ स्वरों का लेते हैं। इनमें जो स्वर बड़े टाइप में छपे हैं, उनपर

जोरदार मिजराव लगाइए, अर्थात् उनका नाद बड़ा कर दीजिए और जो छोटे टाइप में हैं उनपर हल्की अर्थात् उनका नाद छोटा कर दीजिए। थोड़े अभ्यास से ही आप इसे सरलता से कर सकेंगे। इसका एक उदाहरण देखिए :—

नि़ सा नि़ रे सा रे नि़ सा यहाँ सब पर बराबर नाद है।

नि़ सा नि़ रे **सा** रे नि़ सा—यहाँ पहले नि और पाँचवें स्वर सा पर जोर है।

इसी तरह अन्य भी समझिए :—

नि़ **सा** नि़ रे सा **रे** नि़ सा	नि़ सा **नि़** रे सा रे **नि़** सा
नि़ सा नि़ **रे** सा रे नि़ **सा**	**नि़** सा **नि़** रे **सा** रे **नि़** सा
या नि़ **सा** नि़ **रे** सा **रे** नि़ **सा**	

इन आठ-आठ स्वरों के टुकड़ों को कई बार बजाइए। आप अनुभव करेंगे कि यद्यपि न तो आप स्वर बदल रहे हैं और न लय, किन्तु प्रत्येक टुकड़ा अलग-अलग ही प्रतीत होगा। इस प्रकार आप राग में लगनेवाले स्वरों के आधार से चाहे जैसी छोटी या बड़ी तान बनाकर श्रोताओं से वाह-वाही ले सकते हैं।

गिटकिड़ी की तानें बनाना

इन तानों को बजाने के लिए, पहले गिटकिडी पर खूब अभ्यास कर लीजिए। जब हाथ सध जाए तो राग में लगनेवाले स्वरों के आधार से चाहे जितनी मात्रा की तानें बना लीजिए।

लाग-डाट की तानें बनाना

पाँचवें अध्याय में दिए हुए क्रम स लाग-डाट का अभ्यास भली भाँति करने के बाद जब दो-दो सप्तकों की तानें बजाई जाएँगी, जैसे— रेसा नि़सा रे–, सांनि धनि सां, नि़ध़ प़ध़ नि़, धप मप ध़– आदि तो

इन्हें लाग-डाट की तानें कहा जाएगा। यहाँ पर अलंकारों का एक क्रम बनाकर अन्तिम स्वर को दूसरे सप्तक का बना दिया गया है; इसी प्रकार आप भी अनेक तानें बना सकते हैं।

आशय यही है कि यदि आप तानें बनाना चाहें, तो चाहें जितनी और चाहे जिस प्रकार बना डालिए, किन्तु अपने लय और ताल का ध्यान रखिए। **प्रत्येक मात्रा पर पैर चलाना न भूलिए।** साथ में इस बात का भी ध्यान रखिए कि आपको अपनी यति की प्रत्येक मात्रा से गति में मिलने का अभ्यास होना चाहिए। **इस प्रकार आपके हाथ तो तानें बजाते रहेंगे। पर प्रत्येक मात्रा पर ताल देता रहेगा और दिमाग एक-दो-तीन-चार की गिनती गिन रहा होगा।** इन बातों को ध्यान में रखकर ही आपको सितार बजाने का अभ्यास करना है।

मिजराब के बोलों से तानों (या तोड़ों) का निर्माण

तानें बजाते समय कभी-कभी स्वरों के ऊपर मिजराबों के कुछ बोलों का क्रम भी बजाया जाता है। जैसे उदाहरण के लिए एक बोल 'द्राद्रा ऽरदा, दादिर दारा' को ही यदि लगातार किन्हीं भी स्वरों पर चार बार बजा दें तो सोलह मात्राएँ पूरी हो जाएँगी। इसी प्रकार यदि अद्दिड़ दाड़ा को एक मात्रा में अद्दिड़दाड़ा करके इस प्रकार बजाएँ कि 'अ' बोल पर कुछ भी न बजे, तो यह सुनाई तो देगा दिड़दाड़ा, परंतु बजेगा –दिड़दाड़ा। अर्थात् एक मात्रा में पहली चौथाई पर पूर्ण शांति रहेगी, दूसरी चौथाई पर 'दिड़' और शेष आधी में 'दाड़ा' बजेगा। इस प्रकार की तानें जितनी मात्रा में चाहें बजा सकेंगे।

इसी प्रकार की अन्य मिजराबें दाड़ादाड़ा ददाड़; दाद्रादा दाड़दाड़ा; दाड़ाड़ा दिड़दिड़; दाद्रिदारा द्रिदा-रदा; दाद्रिदादा –रदादारा; दाड़दिड़दिड़; दिड़-द्दड़दिड़; दाड़ दिड़दा दाड़ा हैं। अन्तिम मिजराब दूनी लय में डेढ़ मात्रा में आएगी।

लड़ी

जब भिन्न-भिन्न स्वर-समुदायों को लेकर किसी एक ही स्वर पर

न्यास करते रहते हैं तो उसे लड़ी बजाना कहते हैं। इसमें दोनों हाथ समान रूप से चलते हैं। उदाहरण-स्वरूप गौड़मलार में 'मध्यम' की लड़ी देखिए—स-रेगम, रेग रेम गरे स – रे गम, धप मप मगरेस रे गम, सां– धऩिप, मप मग रेगम, स–रेग म, रेरेपमप, धपमप मग रेगम, रेग रेम गरेस।

गुथाव

जब तीन चार स्वरों का मिश्रण लेकर, उन्हें आरोही या अवरोही वर्णों से रखा जाता है और उन मेलों को तालबद्ध कर दिया जाता है तो यही क्रिया गुथाव कहाती है। दुर्बल और वक्र स्वरों के गुथाव नहीं होते। साथ में इस बात का ध्यान रखा जाता है कि गुथाव का रूप अलंकार-जैसा न बन जाए। उदाहरण के लिए राग दरबारी में स्वरों का गुथाव देखिए :—

×
रेरेसाऩिध़ऩिसा-, रेरेसाऩिध़ऩिसारे ग-मरेसाऩिध़ऩि रे–सा–,
२
रेरेसाऩि । ध़ऩिसारेग–मप ध–निपमपगम रेसाऩिसाध़ऩिरे-
०
सा-,रेरेसाऩिध़ऩि । सारेग–मपध- निपमपधनिसा,ध निपमपगमरेसा
३
ऩिसाध़ऩिरे–सा– । रेरेसाऩिध़ऩिसारे ग–मपध–निप मपगमरेसाऩिसा
×
ध़ऩिसा,ऩिसारे,सारे ।। ग

लड़गुथाव

जब लड़ी और गुथाव को मिला दिया जाता है, तो उसे लडगुथाव कहते हैं। लड़गुथाव एक से आठ आवृत्तियों तक का हो सकता है। दूसरे शब्दों में जब गुथाव में दुगुन, तिगुन या चौगुन की सहायता से गुथाव किया जाता है तो उसे लड़गुथाव कहते हैं। उदाहरण-स्वरूप राग मियाँ-मलार में एक लडगुथाव देखिए :— गगमम रेसऩिस, रेरेपप ममपप गगमम रेसऩिस, निनिधध निनिपप ममपप गगमम रेसऩिस, रेंरेंसंसं रेंरेंनिसं निनिपप ममपप गगमम रेसऩिस, ऩिऩिध़ध़ ऩिऩिप़प़ म़प़ऩिध़ऩिऩिस इत्यादि।

इस प्रकार आपको दस मिजराबें बनाकर बतला दी हैं; इसी आधार ले अनेक मिजराबें आप बना सकते हैं। एक ही मिजराब से काफी लम्बी तान बन जाएगी। दूसरी तान में दूसरी मिजराब को लगातार प्रयोग कर सकते हैं। अब अगले अध्याय में तीए बनाने का क्रम देखिए।

पन्द्रहवाँ अध्याय

सरल तीए बनाने की विधि

तीए का महत्त्व

जिस प्रकार उर्दू की कविता में शेर के आखिरी शब्द समान होते हैं और श्रोतागण पंक्ति समाप्त होने से पूर्व ही पंक्ति को तुकबंदी के आधार पर बोल उठते हैं; ठीक उसी प्रकार संगीत में तीए हैं। उदाहरण के लिए एक शेर में पहली पंक्ति है 'बैठे बिठाए मुफ्त में सदमे उठाएं कौन' और दूसरी लाइन है, 'दिल देके अपनी जान का दुश्मन बनाए कौन'। यहाँ जो लोग इसके भाव को लेते हुए सुन रहे हैं, वे तो इस कविता का आनन्द लेते ही हैं, परन्तु जो लोग उर्दू कम समझते हैं, वे भी अन्त में तुकबंदी के लिहाज से 'कौन' शब्द तो कह ही देते हैं।

इसी प्रकार आप भी जब तीया लेकर सम पर आते हैं तो समझदार लोग उसका अनेक प्रकार से आनन्द लेते ही हैं। परन्तु अन्तिम धा पर ताली देकर, संगीत का कम ज्ञान रखनेवाले लोग भी अपने को संगीत का ज्ञाता सिद्ध कर देते हैं। अतः तीया जितना विद्वानों को आनन्द देता है, उससे कुछ कम अन्य श्रोताओं को। जब महफिल में रंग जमता दिखाई न देता हो, तो सितार के तीए और झाले ही वे वस्तुएँ हैं, जो रंग जमाने में सहायक होती हैं।

तीया यदि सदैव एक जैसा ही आता रहे तो उसका आनन्द कम हो जाता है। तीए का उठान ऐसे स्थान से होना चाहिए कि श्रोता सरलता से पकड़ ही न सकें। साथ में यदि तबलावादक भी टुकड़े लगाने लगे (जबकि आप अपने तीए के फेर में पड़े हैं) तब भी आपका तीया ठीक आना चाहिए, तभी आप कलाकार समझे जाएँगे। इसे सरल करने का ढंग विद्वानों ने निकाल लिया है। यदि हम आपसे कहें कि आप जिस प्रकार अब तक मिजराबों के बोल के आधार से गति, तोड़े और तानें बनाने का क्रम सीख गए, उसी प्रकार यदि आप दिमाग में तो तबले के बोल बोलें और उन्हीं के अनुसार हाथ की मिजराब चलाएँ तो आपके गलत होने का भय नहीं रहेगा। क्योंकि

आप वास्तव में तो तबले के बोल ही बजा रहे हैं, परंतु वह तबले पर न बजाकर सितार पर बजाए जा रहे हैं; इसलिए सुननेवालों को तो सितार ही सुनाई दे रहा है। हो सकता है कि आपने किसी विद्वान् के बारे में यह सुना हो कि अमुक विद्वान् तो सितार में केवल तबला या नाच ही बजाते हैं। उनका अभिप्राय यही होता है कि जब वह तीए आदि लेते हैं तो उनके दिमाग में तबला या नाच ही चलता रहता है। तो आइए, आप भी सितार में तबला और नाच बजाने की युक्ति देखिए कि यह कार्य कैसे किया जाता है।

इसके लिए कुछ सितारवादकों ने सुविधानुसार नए बोल बना लिए हैं। इस प्रकार के बोल बजाने और कंठ करने में सरल तथा लय में टेढ़े सुनाई दें, इसकी ओर ध्यान देकर बनाए जाते हैं। नीचे एक ऐसा ही बोल दिया जाता है, इसे बजाने से पूर्व कंठ कर लेना आवश्यक है। यह बोल कतकत कत धा को तीन बार बजाकर कतधा कतान धाधाधा का तीया जोड़ देने से बना है। यह ताल में इस प्रकार आएगा :—

तीन धा का तीया

×	२	
कतकत कतधा- कतकत कतधा-	कतकत कतधा- कतधा- कता-न	
०	३	×
धा-धा- धा-,कत धा-कता -नधा	धा-धा-, कतधा- कता-न धा-धा-	धा।

बजाने की युक्ति

इसे बजाने के लिए, राग में लगनेवाले किन्हीं भी चार स्वरों पर 'दाड़ा दाड़ा' बजा दीजिए। बस यही आपका कतकत बज गया। इसी प्रकार कतधा- को भी किन्हीं तीन या चार स्वरों पर बजा डालिए। यदि तीन स्वरों पर बजाएँगे तो अन्तिम स्वर पर धा को बजाने के लिए कुछ काल ठहरना पड़ेगा। परन्तु यदि चारों स्वरों पर बजाएँगे तो दिमाग में केवल धा आ रहेगा, जबकि मिजराब दाड़ा में पड़ेगी। तीन स्वरों के स्थान पर इसे चार स्वरों पर बजाने से श्रोताओं की पकड़ में नहीं आ सकेगा। परंतु जब तक उत्तम रीति से अभ्यास न हो जाए, तब तक तीन स्वरों पर ही बजाएँ। इस प्रकार आपने कतकत कतधा बजा लिया। अब इसी प्रकार भिन्न-

भिन्न स्वरों पर इसे दो बार बजा डालिए, यह आपका कतकत कतधा– तीन बार बज चुका ।

अब 'कत धा कतान धा धा धा' को भी किन्हीं स्वरों पर इस प्रकार बजाइए कि तीनों धा आपके उसी स्वर पर बजें जिस पर सम है । साथ में जिन स्वरों पर एक बार कतधा कतान बज चुका है, जहाँ तक हो, ठीक उन्हीं स्वरों पर यह दो बार और बजाना चाहिए । इस प्रकार तीनों बार 'कतधा कतान धा धा धा' एक ही स्वरों पर बजने से तीए का रूप ले लेंगे । बस, यही एक तीया हो गया ।

इसे कितने प्रकार से बजाया जाता है ?

जिस राग में इसे बजाना हो, उसी गति में सम से शुरू करके बजा डालिए । इसे कई प्रकार से बजा सकते हैं । मान लीजिए, आप इसे मालकौंस में बजाना चाहते हैं । आपकी गति का सम तार-षड्ज पर है । अब एक बार तो इसे इस प्रकार बजाइए कि 'धा' की तीनों मिजराबें 'कतधा कतान' बजने के बाद ध़ नि सां पर धा धा धा बजाएँ । दुबारा इसी टुकड़े को किसी अन्य स्वरों पर बजाकर तीनों 'धा' इस प्रकार बजाइए कि स्वर ध़ नि़ सां के स्थान पर नि़ सा सां हो जाएँ । तीसरी बार इसी टुकड़े को (यदि आप अब तक आरोही की ओर कतकत कतधा बजाते आ रहे हैं तो अबकी बार अवरोही में अर्थात् तार सप्तक के गांधार से शुरू कर दीजिए) और फिर तीनों धा 'नि़ नि़ सा' पर बजा डालिए ।

इसे इस प्रकार भी बजाया जा सकता है कि तीनों धा के स्थान में 'सां सां ऽ' बजे । इस आकार पर मिजराब मत लगाइए । बीच के सां अर्थात् धा पर जोर की मिजराब मारिए । सुननेवालों को यही भ्रम होगा कि आपका सम दूसरे 'सां' पर है, जबकि है वह अनाघात । इस प्रकार आप एक ही, टुकड़े को हर बार अलग-अलग स्वरों पर बजाकर और हर बार तीए को नवीन-नवीन रूप देकर एक टुकड़े के आधार से सांसासां, ध़नि़सां, नि़नि़सा, नि़सांसां, सां–सां, –सांसां आदि पर धाधाधा को बजा सकेंगे । इसका भली प्रकार अभ्यास करने पर निम्नांकित तीए बजाने का प्रयत्न कीजिए ।

चार धा का तीया

इसी आधार पर चार 'धा' का तीया भी देखिए । इसे बजाते

समय कहीं आप धा धा धा धा बोलने में यह न भूल जाएँ कि आप कितने धा बजा गए। अतः हम इनके स्थान पर धा धा धा धा न लिखकर १, २, ३, ४ ही लिखेंगे। **आप भी धा धा के स्थान पर १, २, ३, ४ गिनतियाँ ही बोलिए।**

बजाने का क्रम भी वही होगा, जो तीन धा के तीए का था। देखिए :—

×	२	
कतकत कतधा- कतकत कतधा-	कतकत धा-कता न,१ २,३	
०	३	×
४,कत धा-कता -न,१ २,३,	क,कत धा-कता -न,१ २,३	४

पाँच धा का तीया

×	२	
कतकत कतधा- कतकत कतधा-	कता-न १,२, ३,४, ५,कत	
०	३	×
धा-कता -न१, २,३ ४,५,	कतधा- कता-न १,२, ३,४,	५

छह धा का तीया

×	२	
कतकत कतकत धा-कता -न,१	२,३, ४,५, ६,कत धा-कता	
०	३	×
-न,१ २,३, ४,५, ६,कत	धा-कता -,न१ २,३, ४,५,	६

सात धा का तीया सम से सम तक

यहाँ एक बात और ध्यान देने की है कि सबमें 'कत धा कतान धा' का ही तीया है। यह बोल जब सात धा के साथ मिलता है तो सम से सम तक पूरा आता है। देखिए :—

×	२
कतधा- कता-न १,२, ३,४,	५,६, ७,कत धा-कता -न,१

०	३	×
२,३, ४,५, ६,७, कतधा-	कता-न १,२, ३,४, ५,६,	७

इस प्रकार हर बार डेढ़ मात्रा कम करके एक-एक धा बढ़ाते हुए चाहे जितने तीए बना डालिए। ध्यान रहे कि इन सारे तीयों का मुखड़ा कतधा कतान धा का ही है।

एक तीए से अनेक तीए कैसे बनाएँ

यदि आप नवीन-नवीन मेल बनाने का अभ्यास करेंगे तो हम निश्चयपूर्वक कह सकते हैं कि आप कम-से-कम बीस-पच्चीस मिनट तक श्रोताओं को हर बार नया-नया तीया सुनाते रहेंगे। यह मेरा अनुभव है कि छह और सात धा के तीए के इतने अधिक रूप बनते हैं कि उन्हें लिखना भी असंभव है। उदाहरण के लिए छह धा के तीए में यदि आप किसी धा में दिड़ और किसी में दा बजा दें तो और सुन्दर रूप बन सकेंगे, जैसे मालकौंस में निनि सां को तीन बार कह देने से एक रूप बनेगा। धध निनि सां को दो बार कह देने से भी छह धा का ही रूप होगा। अब इसी आधार से छह धा के जो-जो रूप आप बना सकेंगे, उनके कुछ नमूने देखिए :—

धध निनि सां धध निनि सां; निनि सां निनि सां निनि सां। अब केवल कुछ स्वर लिखते हैं, उन पर जो भी दिड़ दा बजाना चाहें आप स्वयं रच लीजिए। जैसे, म धु नि सां नि सां; नि सां म धु नि सां; म धु नि धु नि सां; नि सां सां धु नि सां; धु नि म धु नि सां; नि धु म धु नि सां; धु नि सां सां नि सां; सा गु म धु नि सां; धु नि सां धु नि सां; नि सां नि सां नि सां; आदि। इस प्रकार आप देखेंगे कि एक ही तीए के स्वरों को बदल देने से आपने सरलता से ही आठ-दस प्रकार बना डाले। इन सब में इस बात का ध्यान रखा गया है कि अंतिम धा (अर्थात् सम) से पहले नि स्वर ही आए, वैसे यह आवश्यक नहीं है।

जब आप इस प्रकार स्वर बजाएँ तो दिमाग में १, २, ३, ४, ५, ६ ही बोलिए, अन्यथा गलत होने का पूरा डर है। चूंकि छह या

सात धा के तीए से पहले बहुत कम या बिलकुल बोल हैं ही नहीं और एकदम तीया शुरू होता है, इसलिए यह उत्तम रहेगा कि इन तीयों को बजाने से पूर्व १, २, ३, ४ आदि की गिनती बोलते हुए, सोलह मात्रा तक कुछ भी स्वर पूरे कर लीजिए। फिर ज्यों ही सम आए, तुरंत 'कतकत कतकत' जोड़कर छह धा वाला तीया शुरू कर दीजिए। इस प्रकार यह आपकी दो आवृत्तियों की ऐसी तान होगी, जो छह धा के तीए से समाप्त होगी।

सात धा के तीए को बजाने से पहले तो अवश्य ही सोलह मात्राएँ बजानी होंगी, तभी यह तीया सुन्दर लगेगा, अन्यथा नहीं। इस तीए को बजाने से पूर्व जो भी सोलह मात्राएँ आप बजाएँ उनकी चाल तीए के समान ही होनी चाहिए। कहीं ऐसा न हो कि आपकी तान की चाल कुछ और हो और तीया दूसरी चाल का प्रतीत हो। ऐसा होने पर सुन्दरता कम हो जाएगी।

जब इस प्रकार सोलह तक गिनती गिनते हुए एक आवृत्ति तक तानें बजाने का अभ्यास कर लें तब कोई भी बोल सम-से-सम तक तीए-सहित बजाकर गति में मिल जाइए। प्रत्येक मात्रा पर पैर से ताल देने के अभ्यास को मत भूलिए। वह सदैव चलता ही रहना चाहिए। ऐसा अभ्यास करने का प्रयत्न करिए।

अब कुछ सरल से बोल सम-से-सम तक के देखिए। ये सोलह मात्राओं की तान बजाकर ही सम से बजाने पर अच्छे मालूम होंगे।

आपको सम-से-सम तक के तीए बजाना सिखाने से पूर्व हम तीन धा के तीयों के दो-तीन उदाहरण बागेश्री राग में दे रहे हैं। इन्हें बजाते समय दिमाग में कतकत कतधा-इत्यादि ही बोलेंगे। जैसे :—

नि॒सामम	ग॒मधध	मधनि॒नि॒	धनि॒सांसां	नि॒सांरेंरें	सांरेंग॒ंग॒ं
कतकत	कतधाआ	कतकत	कतधाआ	कतकत	कतधाआ

{ रेंसांनि॒ध मग॒रेसा ग॒मधनि॒ सां– } × ३
{ कतधाआ कताअन धाआधाआ धाआ }

इसे आगे दिए हुए प्रकार से दो धा का बनाया जा सकता है :—

रेंरेंसांरें	सांनिध़नि	धधमध	ममगम	गगरेग	रेसानिसा
कतकत	कतधा-	कतकत	कतधा-	कतकत	कतधा-

गमधनि	मधनिसां	धनिसां-	सां-	सां
कतधा-	कता-न	धा-धा-	धा-	३

इसे ही तीन धा का बनाने के लिए निम्न-प्रकार बजा सकते हैं :—

ममगम	गगरेसा	धधमध	ममगम	सांसांनिसां	निनिधनि
कतकत	कतधा-	कतकत	कतधा-	कतकत	कतधा-

धमगम	गमधनि	सां-सां-	सां-	×
कतधा-	कताऽन	धा-धा-	धा-	३

यहाँ सितार पर हाथों से तो स्वर बज रहे होंगे, परन्तु वादक के मस्तिष्क में 'कतकत कतधा-' के बोल चल रहे होंगे।

इसी आधार से शेष टुकड़ों को भी बजाया जा सकता है।

इस प्रकार की अनेक-अनेक तिहाइयाँ विभिन्न रागों में बनी-बनाई इसी लेखक की पुस्तक 'स्वर गुञ्जन' के प्रथम और द्वितीय भाग में प्राप्त हो सकती हैं।

सम से सम तक के तीए

आप 'तिटकत गदिगिन धा, कत धा, कत धा. कत धा' को बिना रुके हुए तीन बार कह डालिए। ध्यान रखिए, कुल चार धा हैं। एक गदिगिन के बाद और तीन कत के बाद। इसका तालबद्ध स्वरूप यह होगा :—

×	२
तिटकत गदिगिन धा,कत धा,कत	धा,कत धा; तिट कतगदि गिनध

०	३
कतधा, कतधा, कतधा; तिटकत	गदिगिन धा,कत धा,कत धाकत

×
धा |

अब आप इस 'कत धा' को भिन्न-भिन्न स्वरों से अनेक सुन्दर रूप दे सकते हैं। जैसे राग मालकौंस में ही एक रूप देखिए :—

तिटकत	गदिगिन	धा,कत	धा,कत	धाकत	धा-
निनिधुधु	मगुसागु	म,गुम	धु,मधु	निधुनि	सां-

ध्यान रखिए कि यहाँ अन्तिम धा आधी मात्रा में बजेगा।

इसे इच्छानुसार बदल-बदलकर बजाते रहिए। अब एक दूसरा तीया देखिए। धातिरकिटतक धाआ गेए न्तधा आकत धा को तीन बार बजाने से पूरा आएगा। जैसे :—

×
धातिरकिटतक धा- गे-न् तधा | २ क-त धा,धातिर किटतकधा -गेन्
दादिरदिरदिर |

०
-त धा- „कतधा धातिरकिटतक | ३ धा- गे-न् तधा -धा -कत

×
धा |

यहाँ मस्तिष्क में इन बोलों को बोलते हुए, जैसी इच्छा हो मिजराबें लगाइए। इतना ध्यान रखिए कि अन्तिम धा उस स्वर पर आए, जहाँ सम है।

सम से सम तक के तीए बनाना

यदि आपने ध्यान दिया हो तो ये तीए साढ़े पाँच मात्राओं के बोलों को बिना रुके हुए तीन बार बजा देने से स्वयं बन जाते हैं। आप चाहे जो बोल साढ़े पाँच मात्राओं में इस प्रकार रच डालिए कि अंत में धा आए। बस, उसे तीन बार बजा देने से आपका सम से सम तक तीनताल का तीया बन जाएगा। उदाहरण के लिए कुछ तीए इसी आधार पर बनाए जा रहे हैं :—१ कत्तिट तिटतिट
१ २

कतिट,क तिटकत गदिगिन धा इसे बजाते समय धा पर आधी
३ ४ ५ ½
मात्रा ठहरना है। दूसरे शब्दों में इसे बेदम का तीया कहेंगे। यह तालबद्ध इस प्रकार होगा :—

×
कत्तिट तिटतिट कतिट,क तिट,कत | २ गदिगिन धा;कत्

तिटतिट तिटकति | ० ट,कतिट, कतगदि गिनधा; कत्तिट

३ तिटतिट कतिट,क तिटकति गदिगन | × धा

पहली ५½ मात्राओं के नीचे हमने रेखा खींच दी है। इसे दो और तीन धा का भी बनाया जा सकता है। परंतु प्रत्येक अवस्था में रहेंगी साढ़े पाँच मात्रा ही। जैसे :—

दो धा का तीया

×
कत्तिट तिटतिट कतिटक, तिटकत | २ कतधा- धा;कत् तिटतिट

तिटकति | ० ट,कतिट कतकत धा-धा ; कत्तिट | ३ तिटतिट कतिट,क

तिटकत कतधा- | × धा

तीन धा का तीया

×
कत्तिट तिटतिट कतिट,क तिटकत | २ धाधा धा;कत तिटतिट

तिट,कति | ० ट,कतिट कतधा- धाधा; कत्तिट | ३ तिटतिट

कतिट,क तिटकत धाधा | × धा

लय को टेढ़ा करने के उद्देश्य से बोलों में कुछ हेर-फेर भी किया जा सकता है। जैसे :—

×
धिरकिट तक,धिर किटधिर किटतक | २
धातिरकिटतक धा,धिर

किटतक, धिरकिट | ०
धिरकिट तक,धातिर किटतक,धा; धिरकिट

३
तकधिर किट,धिर किटतक धातिरकिटतक | ×
धा

यहाँ धिर पर जोरदार मिजराब पड़ने से और पाँचवीं मात्रा में अधिक बोल आ जाने से लय में विचित्रता आ जाएगी।

इसी आधार पर यदि आप चाहें तो बीच-बीच में बोल डालकर दो या तीन धा के तीए भी बना सकते हैं। जैसे दो धा का तीया देखिए :—

×
कत्तिट तिटतिट कतिट,क तिट,कत् | २
धा,कत धा;कत तिटतिट

तिटकत | ०
ट,कतिट कत्धा कत्धा कत्तिट | ३
तिटतिट

कतिट,क तिट,कत धाकत | ×
धा

इसी आधार पर तीन 'धा' का भी तीया बनाया जा सकता है। जेसे :—

×
कत्तिट तिटतिट कतकत धा,कत | २
धा,कत धा;कत तिटतिट

तिटकत | ०
कत्धा कत्धा कत्धा; कत्तिट | ३
तिटतिट कतकत

धा,कत धा,कत | ×
धा

इसी प्रकार चाहे जितने तीए आप स्वयं बना सकते हैं।

कभी-कभी सोलह मात्रा में इस प्रकार के भी तोए बनाए जाते हैं कि कुछ बोल बिलकुल शांत रहें और कुछ किसी एक क्रम से बजकर सम पर आजाएँ; इस प्रकार के तीए का एक नमूना देखिए। इसमें जहाँ कुछ नहीं बजाना है, अर्थात् चुप रहना है, वहाँ गिनती लिख दी हैं। आप वहाँ पर अपने मन में गिनतियाँ बोल सकते हैं तथा चिकारी पर आघात करते रहिए, देखिए :—

× | २
१— धातिरकिटतकतकिड़ धा, १ | २— धातिरकिटतकतकिड़ धा,

| ०
धातिरकिटतकतकिड़ | धा, १, २, धातिरकिटतकतकिड़

३ | ×
धा, धातिरकिटतकतकिड़ धा, धातिरकिटतकतकिड़ | धा

यहाँ पर जहाँ गिनती लिखी हैं, वहाँ आप १-२ अपने मन में बोलिए। चाहें तो वहाँ चिकारी भी बजा सकते हैं। ये १-२ की गिनतियाँ तथा धा पूरी एक-एक मात्राओं में हैं और धातिर किट तक तकिड़ भी पूरा एक मात्राकाल में ही है।

सोलहवाँ अध्याय

विभिन्न लय के कुछ कठिन तोए चक्रदार और झाले बनाना

अभी तक हमने आपको कुछ सरल तीए बजाने की विधि बतलाई है। अब आप तबले के बोलों के आधार से सितार बजाने में अपनी झिझक निकाल लें, तभी इन बोलों को बजाने का प्रयत्न करें। कारण, यह बोल पिछले अध्याय के बोलों से कुछ कठिन हैं। यहाँ पर तबले और नाच की परणें दी जा रही हैं :—

तीया नं० १

×　　　　　　　　　　　　　　　　२
धिध्धिध् धिध्धिध् तृकधिध् धिग–न्न। कत,तक तत,कत कतकत

　　०　　　　　　　　　　　　３
गदिगन। कतगदि गिनकत धा कतगदि। गिनतक धा कतगदि

　　×
गिनकत ।। धा

जिस प्रकार आपने अब तक तबले पर सितार बजाया है, उसी प्रकार इन परनों को भी राग में लगनेवाले स्वरों के आधार से बजाइए।

तीया नं० २

×　　　　　　　　　　　　　　　　२
नकि,त किटतक थुंथुं धित्ता। तघ्घिड़ा –नघिड़ नगतिर

　　०　　　　　　　　　　　　３
किटतक धा– –घिड़ नगतिर किटतक। धा– घिड़ नगतिर

　　×
किटतक ।। धा

बजाने से पहले इन्हें कंठस्थ कर लेना जरूरी है। यहाँ 'धा' के आगे जो विराम हैं, वहाँ 'आ आ' (दो बार) बोलिए। एक आवृत्ति का ही एक टुकड़ा और देखिए।

तीया नं० ३

×   २
घिध्घिध् घिध्घिध् घिध्तगि –न्नधिध्। तगि-न्न घिध्घिध्
                                    ०
धा,त्रक घिध्तगि । –न्नधिध् तगि–न्नि घिध्घिध् धा,त्रक।
३   ×
घिध्तगि –न्नधिध् तगि–न्न घिध्घिध्॥ धा

इस प्रकार के जो एक-एक आवृत्ति के तीए हैं, सम से उठ कर, एक ही तीए को अलग-अलग स्वरों पर अलग-अलग मुखड़ों के द्वारा, कई बार बजाया जा सकता है। अभ्यास हो जाने पर जब आप अठगुन की लय साध लें, तो दिमाग में तो अठगुन की लय बोलते रहें और हाथ को चौगुन की लय में चलाते रहें। इस प्रकार इन परनों को बजाय सोलह मात्राओं के आठ मात्राओं में भी बजाया जा सकता है।

इन्हीं तीयों को दूसरी प्रकार बजाना

यदि सम से उठने के बजाय दो मात्रा बाद से प्रारंभ करें और इन्हें आठ मात्राओं में पूरा बजादें तो आपके यही तीए धा सहित ग्यारहवीं मात्रा पर पूरे होंगे। इस प्रकार तीया समाप्त करने के बाद आप गति में बारहवीं मात्रा से मिल सकते हैं। देखिए, एक परन को तालबद्ध करके दिखाते हैं :—

दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा

१२ १३ १४ १५ १६ × २

धिध्धिध्धिध्धिध् तृकधिध्धिग-न्न कतकतकतकत
३ ४ ५

कतकतगदिगिन कतगदिगिनतक धा,कतगदि गिनकतधा
६ ७ ८ ९

कतगदिगिनकत धा, यहाँ से फिर गति की बारहवीं शुरू करदी
१० ११
जाएगी ।

इस प्रकार ग्यारहवीं मात्रा पर तीए को समाप्त करने के लिए आप इन्हें दूनी लय में, दूसरी मात्रा बजाने के बाद भी काम में ला सकते हैं। एक ही आवृत्ति में एक सरल टुकड़ा और देखिए। यह नाच का टुकड़ा है, इसी प्रकार के टुकड़ों को सितार में बजाने पर 'नाच बजाना' कहते हैं।

तीया नं० ४

× २
ता– थुंगा तक थुंगा । तिग्धे –त्ता थुंगा तक्का
० ३
दिगदिग दिगदिग दिगदिग थेई । तत्तत् थेईतत् तत्थेई
×
तत्तत् ॥ थेई

इन तीयों को चाहे जिन स्वरों पर बजाते रहिए, परन्तु तीए के जो भी स्वर एक बार बन जाएँ, तीनों बार वही रहने चाहिए, तभी तीया सार्थक तथा सुन्दर प्रतीत होगा।

तीया नं० ५

अब एक दूसरी चाल का छोटा-सा टुकड़ा देखिए। इस पर दादिड़दि दाड़ादा– या इसी चाल की कोई अन्य मिजराव, जो भी आप ठीक समझें, बजाइए।

× २
धाकिट तकधिन् तकत,धि नकधिन । धात्रकधि नकधिन्
०
घिड़नक तिनगिन तकिट,त किटकिन् किड़नक तिनगिन ।

३ ×
धा– -किट धाकिट धाकिट ।। धा

तीया नं० ६

अब तनिक टेढ़ी चाल का एक तीया देखिए :—

× २
धगतिट तगतिट क्रिधा–क्रि धाक्रध् । दिंदिं नानानाना

०
कतिटधा –क–त्त धा–कत धा–कति टधा–क –त्तधा– ।

३ ×
कतधा– कतिटधा –क–त्त धा–कत ।। धा

इसमें छह मात्राओं के बाद 'कतिटधा–कत्तधाकतधा' का तीया है।

तीया नं० ७

अब अजराड़ा-खानदान का एक टुकड़ा देखिए। हाथ तैयार होने पर यह बड़ा सुन्दर लगता है।

× २
धातिरकिटतक ता कतगदि गिन । नकधे –त्ता धिनघिड़ा

० ३
–नधा । तूना कत्ता टे,धिरधिर किटतकताकड़ । धा,धिरधिर

×
किटतकताकड़ धा,धिरधिर किटतकताकड़ ।। धा

इन टुकड़ों को बजाते समय 'दिड़ दा ड़ा' आदि, जो भी आपकी इच्छा हो, बजा सकते हैं। बजाते समय दो बातों का ध्यान अवश्य रखिए (१) राग के स्वर गलत न हो जाएँ और आपकी मिजराब का वजन (चाल) वैसा ही रहे, जैसा कि तबले के बोलों का है।

तीया नं० ८

कभी-कभी तबलावादक ऐसे टुकड़े लगा देते हैं, जिनमें दो बोल

समान होते हैं। यदि हाथ तैयार है तो आप ऐसे ही एक-दो टुकड़े याद कर लीजिए, ताकि उसके जवाब में आप भी तुरन्त बजा सकें। यहाँ आपकी मिजराबें दो-दो बोलों पर समान रूप से प्रहार करेंगी। देखिए, नीचे के टुकड़े में प्रत्येक बोल दो-दो बार आया है।

× २
धिनधिड़ान धिनधिड़ान, घिघिनकतिन् घिघिनकतिन्, । धात्रकधिकिट,
०
धात्रकधिकिट, धिनकतीन घिनकतीन । नगतिन्नक नगतिन्नक,
३
तगिन्नकिट तगिन्नकिट, । धाधाधिन् धाधाधिन् तिरकिटतक-
×
ताकिटतक तिरकिटतकताकिटतक ॥ धा

जिस प्रकार के ये बोल हैं, उसी प्रकार कभी-कभी ऐसे टुकड़े भी सुनाई देते हैं, जिनमें एक-एक बोल तीन-तीन बार बजाया जाता है। यदि तबलावादक आपके साथ संगति करने में ऐसा बोल बजा दें तो आप भी जवाब में तुरंत वैसा ही सुना दीजिए। इस बात का ध्यान रखिए कि प्रत्येक मात्रा परस्पर बदलती रहनी चाहिए। साथ-साथ यह भी ध्यान रहे कि सुननेवाले यह न समझ जाएँ कि आप तबला बजा रहे हैं। जब आप इन बोलों को अपने मन में बोलते रहेंगे तो मिजराब स्वयं वैसी ही चलती रहेगी। यह बोल सम से प्रारंभ करके दो बार बजकर सम पर आएगा। यदि आप लय को साध सकें तो इसकी आधी लय करके एक आवृत्ति में भी पूरा कर सकते हैं। देखिए :—

तीया नं० ६

× २
धाधाधा दिंदिंदिं नानाना तिंतिंतिं । तकतकतक तिरकिटतक-
धिरकिटतक तिरकिटतकधिरकिटतक तिरकिटतकधिरकिटतक ।
० ३
धाधाधा दिंदिंदिं नानाना तिंतिंतिं । तकतकतक तिरकिटतक-
×
धिरकिटतक तिरकिटतकधिरकिटतक तिरकिटतकधिरकिटतक ॥ धा

दो आवृत्ति में तीए

अब एक टुकड़ा दो आवृत्ति का देखिए। जिस प्रकार का टुकड़ा हम यहाँ दे रहे हैं, उसे तबलावादक 'जवाबी परन' कहते हैं। कारण, इसमें एक बोल जिस प्रकार बजता है, उससे अगला बोल उससे उलटा बजता है। किंतु आपको यहाँ तबले की विशेषता जानने की आवश्यकता नहीं, आप तो इसे सितार पर ही बजाकर आनंद ले।

तीया नं० १०

इस तीए में जो चार धा बजाने हैं, उनमें पहला धा मात्रा के उत्तरार्ध में बजेगा और पूर्वार्ध में कत् का 'त्' बोल आएगा। आप चाहें तो इस मात्रा के बोल को 'अद्धा' भी बोल सकते हैं, जिसमें 'अ' पर कुछ नहीं बजेगा।

×　　　　　　　　　　　　　　२
कत्तिट तिटतिट कतिटक तिटकत। कतगदि गिनतग तिटकत
　　०　　　　　　　　　　　　　　३
गदिगिन। धित्तगि -न्नकत गिधि-न्न धा-कत। धि-तड़ा -नधा-
　　　　　　　×　　　　　　　　　　　　२
धि-ता- कत्-- ॥ -द्धा धाधा धा,कत धि-तड़ा। -नधा-
　　　　　　　　　　०
धि-ता- कत्-- -द्धा। धाधा धा,कत धि-तड़ा -नधा-।
३　　　　　　　　　　　　×
धि-ता- कत्-- -द्धा धाधा ॥ धा

तीया नं० ११

यह टुकड़ा भी दो आवृत्ति का है। इसमें पहले नौ मात्राओं को तीन बार कहा गया है और अंत में तीया जोड़ दिया है। जब नौ मात्राएँ तीन बार एक समान बजती हैं तो सुनने पर ताल में गलत हो जाने का भ्रम उत्पन्न होता है। यह नाच का टुकड़ा है। आप कंठ करके बजाकर देखिए :—

× २
धिटधिट धिटा-न तकथो- धिटा-न । तकथुं- थुं-तक थुं-थुं-
० ३
तीधादिगदिग । थेई; धिटधिट धिटा-न तकथो- । धिटा-न
×
तकथुं- थुं-तक थुं-थुं- ॥ तीधादिगदिग थेई; धिटधिट धिटा-न ।
२ ०
तकथो- धिटा-न तकथुं- थुं-तक । थुं-थुं- तीधादिगदिग
३ ×
थेई,तक थुं-थुं- । तीधादिगदिग थेई,तक थुं-थुं- तीधादिगदिग ॥ थेई

तीया नं० १२

अब नाच का टुकड़ा और देखिए, इसमें अंत की चार मात्राओं में लय एकदम सात गुनी हो जाती है, जो अत्यंत सुन्दर लगती है :—

× २
धातकथुं गा-धग दींगता- धाधिता- । धित्ताकिड़ान तक्काथुंगा
०
तकिटतका किटतकगदिगिन । ता-थेई तत्‌थेई आ-थेई तत्‌थेई ।
३ ×
त्रामथेईथेइथे ईथेई,त्रामथेई थेईथेईथेईत्रा मथेईथेईथेई ॥ थेई

तीया नं० १३

इसी प्रकार का एक और टुकड़ा 'धिटकतान' के आधार से देखिए । धिटकतान सितार में दिड़दड़ाड़ के समान बजेगा । देखिए :—

× २
धिध्‌धिध्‌ धिटधिट धिटकता ऽन,धिट । धिटकता ऽन,धिट
०
कताऽन, धिटकता । ऽन,धिट कताऽन, धिटधिट धिटकता ।
३ ×
ऽन,धिट धिटकता ऽन,धिट कताऽन ॥ धा ऽ, धिटधिट धिटकता

२ ०
ऽन,घिट घिटकता ऽन,घिट कताऽन । धाऽ ऽ, घिटघिट

३ ×
घिटकता । ऽन,घिट घिटकता ऽन,घिट कताऽन ।। धा

इसे कंठ करने के लिए यदि आप कॉमा के चिह्न के आधार से चलेंगे तो बहुत सुविधा हो जाएगी।

इसी प्रकार के हम अनेक टुकड़े आपकी सेवा में भेंट कर सकते हैं। परन्तु अब और अधिक न देकर यह आप पर ही छोड़ देते हैं कि जब आप इन टुकड़ों को भली प्रकार बजाने लगें और फिर किसी विद्वान् से अपने मतलब का टुकड़ा सुनें तो उनसे प्रार्थना करके ले लें।

सितार में चक्रदार बजाना

चक्रदार बनाने का नियम

जिस प्रकार तबला या पखावज में चक्रदार बजाई जाती हैं, उसी प्रकार उन्हीं बोलों के आधार से सितार में भी चक्रदार बजा सकते हैं। चक्रदार बजाने से दो लाभ होते हैं, (१) कुछ थोड़े से तबले के बोलों को इस प्रकार रखा जाता है कि याद तो कम करना पड़े और सुनने में लम्बा मालूम हो, साथ-साथ लय में भी विचित्रता उत्पन्न करदे। और (२) चूँकि इसमें एक ही बोल को, कम से कम तीन बार बजाना पड़ता है, अतः वादक के हाथ में मिठास और सफाई आती है। तीनताल में चक्रदार बनाने के लिए सबसे सरल नियम यही है कि किसी भी एक ऐसे सोलह मात्राओं के टुकड़े को ले लीजिए, जिसमें तीया न हो। उदाहरण के लिए देखिए :—

× २
घिट धा धाधा तिरकिट । घिट धा धातु ऽन्ना

० ३
किड़नग तिरकिट तकता तिरकिट । घिट धागे नधा

×
तिरकिट ।। धा

इसकी चक्रदार बनाने के लिए पहली बारह मात्राओं को ज्यों का त्यों रखिए और अन्तिम चार मात्रा और सम वाला 'धा' कुल पाँच मात्राओं को तीन बार बजा जाइए, जैसे—धिट धा धाधा
१ २

तिरकिट धिट धा धातु ऽन्ना किड़नग तिरकिट तकता
४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११

तिरकिट धिट धागे नधा तिरकिट धा, धिट धागे नधा
१२ १३ १४ १५ १६ १७ १८ १९ २०

तिरकट धा, धिट धागे नधा तिरकिट धा
२१ २२ २३ २४ २५ २६ २७

इस प्रकार अन्तिम चार मात्रा और एक धा, कुल मिलाकर पाँच मात्राओं को तीन बार बजाने से (५×३—१५) पंद्रह मात्राएँ और हुईं। इनमें जब पहले की बारह मात्राएँ और जोड़ दीं तो कुल मिलाकर २७ मात्राएँ हुईं। अर्थात् तीनताल की पाँच आवृत्तियों के बाद अंतिम धा सम पर आएगा (१६×५=+१ सम) देखा आपने ? आपने किस युक्ति से सोलह मात्राओं को पाँच आवृतियों में बजा डाला।

यदि इस चक्रदार को पूरी तरह लिखें तो इस प्रकार लिखी जाएगी :—

(चक्रदार नं० १

× २
धिट धा धाधा तिरकिट । धिट धा धातु ऽन्ना

० ३
किड़नग तिरकिट तकता तिरकिट । धिट धागे नधा तिरकिट

× २
धा, धिट धागे नधा । तिरकिट धा, धिट धागे

० ३
नधा तिरकिट धा; धिट । धा धाधा तिरकिट धिट

× २
धा धातु ऽन्ना किड़नग । तिरकिट तकता तिरकिट धिट

०　　　　　　　　　　　　३
धागे　नधा　तिरकिट　धा । धिट　धागे　नधा　तिरकिट
×　　　　　　　　　　　　२
धा,　धिट　धागे　नधा । तिरकिट　धा;　धिट　धा
०　　　　　　　　　　　　३
धाधा　तिरकिट　धिट　धा । धातु　ऽन्ना　किड़नग　तिरकिट
×　　　　　　　　　　　　२
तकता　तिरकिट　धिट　धागे । नधा　तिरकिट　धा,　धिट
०　　　　　　　　　　　　३
धागे　नधा　तिरकिट　धा । धिट　धागे　नधा　तिरकिट
×
धा ॥

इस प्रकार किसी भी टुकड़े की चक्रदार बना सकते हैं।

अब अजराड़ा-खानदान का जो एक टुकड़ा पीछे दे आए हैं, उस की एक नई चक्रदार बनाते हैं। इसे बनाने के लिए हम पहली आठ मात्राओं को जो धातिरकिटतक (१) ता (२) कतगदि (३) गिन (४) नकधे (५) ऽत्ता (६) धिनघिड़ा (७) ऽनधा (८) हैं, ज्यों की त्यों लेंगे। चूँकि हमें पहले बारह मात्रा का बोल बनाना है और यह आठ मात्रा का टुकड़ा अच्छी चाल का है, इसलिए इसी को बारह मात्रा का करने के लिए धागे नाति नक धिन और जोड़ देते हैं। अब इस बारह मात्रा के टुकड़े में ऐसा तीया लेना है, जो चार मात्रा का हो और पाँचवीं मात्रा में उसमें धा मिला दें। यदि चाहें तो चक्रदार नं० १ की भाँति इसमें भी सीधे बोल जोड़े जा सकते हैं। परन्तु इसे अधिक सुन्दर बनाने के लिए एक अन्य तीया धिरधिरकिटतक (१) धा,धिरधिर (२) किटतक,धा (३) धिरधिरकिटतक (४) धा (५) जोड़े देते हैं। अब आपका यह टुकड़ा इस प्रकार बना :—

धातिरकिटतक　ता　कतगदि　गिन
नकधे　एत्ता　धिनघिड़ा　आनधा　} पहली आठ मात्राएँ

धागे नाति नक धिन } कहरवे की चार जोड़ी हुई मात्राएँ
धिरधिरकिटतक धा,धिरधिर किटतकधा, धिरधिरकिट । धा

जब इसकी चक्रदार बनाई तो पहली बारह मात्राओं को लेकर उनमें अंतिम पाँच मात्राओं को तीन बार कहकर सत्ताईस मात्राएँ पूरीकरलीं, इन्हीं सत्ताईस को ज्यों का त्यों तीन बार बजा डाला। देखिए, इसे इस प्रकार लिखेंगे। (चक्रदार नं० २)

धातिरकिटतक	ता	कतगदि	गिन	नकधे	-त्ता	धिनघिड़ा
१	२	३	४	५	६	७
-नधा	धागे	नाति	नक	धिन्	धिरधिरकिटतक	धा,धिरधिर
८	९	१०	११	१२	१३	१४

किटतकधा,	धिरधिरकिटतक	धा	धिरधिरकिटतक	धा,धिरधिर
१५	१६	१७	१८	१९
किटतकधा	धिरधिरकिटतक	धा,	धिरधिरकिटतक	धा,धिरधिर
२०	२१	२२	२३	२४
किटतकधा	धिरधिरकिटतक	धा।		
२५	२६	२७		

अब इस पूरे को तीन बार बजा डालिए। चूँकि इसे लिखने को काफी जगह चाहिए, अतः यहाँ केवल एक चक्र लिखकर ही छोड़ दिया गया है। आगे आप पूरा कर लीजिए।

चक्रदार बनाने का सूत्र

यदि इस प्रकार की चक्रदार बनाने का सूत्र बनाएँ तो उसका स्वरूप यह होगा—[बोल+धा सहित मुखड़ा+धा सहित मुखड़ा+धा सहित मुखड़ा] × ३

इस प्रकार आप चाहे जितनी चक्रदार बना सकते हैं।

फरमाइशी चक्रदार बनाना

अभी तक आपने जो चक्रदार देखी हैं, उनमें एक विशेषता यह थी कि पहला सम, 'धा' सहित जो पहला मुखड़ा था, उसके 'धा' पर आया। दूसरे चक्र में बीच के मुखड़े के साथ में जो 'धा' था, उस पर सम था और अंत में तीसरे चक्र में तीसरे मुखड़े के साथ जो तीसरा 'धा'

था उस पर सम आया। इस प्रकार की चक्रदारों को फरमाइशी चक्रदार कहते हैं। यदि आपने सत्ताईस मात्राओं की रचना में पंद्रह मात्राओं का बोल लेकर, 'धा' सहित मुखड़ा चार मात्राओं का लिया होता तो सम किसी भी धा पर न आकर चक्रदार के अन्त में ही आता। इस प्रकार की चक्रदारों को 'साधारण चक्रदार' कहते हैं। यह पाँच आवृत्तियों में आएगी।

साधारण चक्रदार बनाना

उदाहरण के लिए एक छोटी चक्रदार बनाते हैं। इसके लिए टुकड़ा नं० ४ को दूनी लय में लेकर और उसमें मामूली-सा परिवर्तन करके, उसे ग्यारह मात्रा का टुकड़ा बनाते हैं। जब इसी ग्यारह मात्रा के टुकड़े को तीन बार बजाएंगे तो सम केवल अन्त के 'धा' पर ही आएगा। यह हमारी इस प्रकार दो आवृत्ति की चक्रदार बनेगी। देखिए (चक्रदार नं० ३)

ता–थुंगा	तकथुंगा	तिग्धेत्त	थुंगातक्का	दिगदिगदिगदिग	दिगदिगथेई
१	२	३	४	५	६

(यहाँ तक के बोल ज्यों के त्यों हैं, अब आगे परिवर्तन करते हैं।)

तत्तत्तत्तत्	थेई,तत्तत्	तत्तत्थेई	तत्तत्तत्तत्	थेई
७	८	९	१०	११

जब इस ग्यारह मात्राओं को तीन बार बजाएँगे तो तीनताल में दो आवृत्ति की साधारण चक्रदार बन जाएगी। इस प्रकार आप इच्छानुसार चाहे जितनी साधारण या फरमाइशी चक्रदार बना लीजिए।

साधारण चक्रदार बनाने का दूसरा नियम

साधारण चक्रदार बनाने के लिए आप किसी प्रकार सत्ताईस बोल, किसी भी लय में बजा डालिए। जब आप उन्हें तीन बार बजाएँगे तो अंतिम 'धा' सम पर आएगा ही। यही आपकी साधारण चक्रदार होगी। साधारण चक्रदार की एक ऐसी ही रचना आपकी भेंट कर रहे हैं। आप इसे प्रारंभ से तीन बार बजा डालिए। देखिए (चक्रदार नं० ४)

घिरकिट	तक,घिर	किट,घिर	किटतक	धिंतड़ा	–नत्रक	धिन्ना
१	२	३	४	५	६	७
त्रगिधित्	तगि–न्न	धा;	धाधाधा	धाधिंता	कतक	धिकिट
८	९	१०	११	१२	१३	१४
धाक्ड़	धानधा	धिंधिं	धा;घिरघिर	किटतकतकिड़	धा-धिंधि	
१५	१६	१७	१८	१९	२०	
धा–घिरघिर	किटतकतकिड़	धा–धिंधि	धा–घिरघिर	किटतकतकिड़		
२१	२२	२३	२४	२५		
धा–धिंधिं	धा					
२६	२७ यह तीन बार बजेगा ।					

कमाली चक्रदार बनाना

कमाली चक्रदार की विशेषता यह है कि उसमें तीन, चार, पाँच अथवा और भी अधिक आवृत्तियों के टुकड़े इस प्रकार बजाए जाते हैं कि बोलों की पहली आवृत्ति में पहले मुखड़े के पहले धा पर, दूसरे चक्र में दूसरे मुखड़े के दूसरे धा पर और तीसरे चक्र में तीसरे मुखड़े के तीसरे धा पर सम आता है। इन चक्रदारों में कभी-कभी बीच-बीच में दम भी लेना पड़ता है। जहाँ पर जितनी मात्रा का दम हो, वहाँ उतनी देर तक १, २, ३ इत्यादि गिनतियाँ मन में बोलिए। उदाहरण के लिए तीन धा की एक कमाली चक्रदार देखिए। इसे चक्रदार नं० १ के ही बोलों पर बना रहे हैं। इसे बनाने के लिए दस मात्रा का बोल लेकर, ६ मात्रा का मुखड़ा मिलाएँगे और अंत में तीन धा जोड़ देंगे। देखिए (चक्रदार नं० ५)

तीन धा की कमाली चक्रदार

इस चक्रदार में 'दम' के स्थान पर 'एक' मन में बोलिए :—

×				२			
धिट	धा	धाधा	तिरकिट ।	धिट	धा	धातु	ऽन्ना
०				३			
किड़नग	तिरकिट	तकता	तिरकिट ।	धिट	धागे	नधा	तिरकिट

×					२			
धा	धा	धा,	तकता	।	तिरकिट	धिट	धागे	नधा
०					३			
तिरकिट	धा	धा	धा	।	तकता	तिरकिट	धिट	धागे
×					२			
नधा	तिरकिट	धा	धा	।	धा,	'दम'	धिट	धा
०					३			
धाधा	तिरकिट	धिट	धा	।	धातु	ऽन्ना	किड़नग	तिरकिट
×					२			
तकता	तिरकिट	धिट	धागे	।	नधा	तिरकिट	धा	धा
०					३			
धा,	तकता	तिरकिट	धिट	।	धागे	नधा	तिरकिट	धा
×					२			
धा	धा,	तकता	तिरकिट	।	धिट	धागे	नधा	तिरकिट
०					३			
धा	धा	धा,	'दम'	।	धिट	धा	धाधा	तिरकिट
×					२			
धिट	धा	धातु	ऽन्ना	।	किड़नग	तिरकिट	तकता	तिरकिट
०					३			
धिट	धागे	नधा	तिरकिट	।	धा	धा	धा,	तकता
×					२			
तिरकिट	धिट	धागे	नधा	।	तिरकिट	धा	धा	धा
०					३			×
तकता	तिरकिट	धिट	धागे	।	नधा	तिरकिट	धा	धा ।। धा

देखा ? याद करने के लिए आपने केवल सोलह मात्राएँ याद कीं। परंतु बजाते समय उन्हीं सोलह की फरमाइशी चक्रदार बजाई तो पाँच आवृत्तियों में बजी। जब उन्हीं सोलह से तीन धा की

कमाली चक्रदार बनाई तो सात आवृत्तियों में आई। इस प्रकार केवल एक सोलह मात्रा के टुकड़े से ही आप बारह आवृत्तियों का काम कर गए।

चार धा की कमाली चक्रदार

यदि इच्छा हो तो इसी टुकड़े की चार धा की कमाली चक्रदार बना सकते हैं। इसे बजाने के लिए चौदह मात्रा का बोल+२ मात्रा का मुखड़ा+धा धा धा धा+३ मात्रा का दम लेकर पूरी करेंगे। चूँकि यह चार धा की कमाली चक्रदार है, अतः इसमें मुखड़ा+धा धा धा धा को चार बार बजाना पड़ेगा। इस प्रकार मुखड़े और धा सहित छह मात्राओं को चार बार बजाने पर चौबीस मात्राएँ होंगी। इन चौबीस से पहले चौदह मात्राओं का बोल होगा और अन्त में तीन मात्राओं का दम। इस प्रकार एक आवृत्ति में कुल मिलकर ४१ मात्राएँ होंगी। यह इकतालीस मात्राएँ चार बार बजेंगी। चूँकि सबसे अन्त का धा सम पर आएगा, इसलिए चौथे चक्र के बाद तीन मात्रा के दम की आवश्यकता नहीं होगी। इस प्रकार यह कुल मिलकर १६१ मात्राएँ होंगी। जिनमें १६१ वीं पर सम होगा (१६×१०=१६०+१ सम) इस प्रकार आप एक सोलह मात्राओं के टुकड़े को याद करके ४ धा की कमाली चक्रदार के द्वारा उसे दस आवृत्तियों में घुमा सकते हैं। इस चक्रदार का संक्षिप्त रूप यह होगा :—

१४ मात्रा का बोल+२ मात्रा का टुकड़ा+धा धा धा धा +मुखड़ा+धा धा धा धा+मुखड़ा+धा धा धा धा+मुखड़ा+धा धा धा धा+३ मात्रा का दम; यह एक चक्र हुआ। इसे और भी संक्षेप में इस प्रकार समझिए :—

इस चक्रदार के प्रथम चक्र में प्रथम मुखड़े के प्रथम धा पर, द्वितीय चक्र में द्वितीय मुखड़े के दूसरे धा पर, तृतीय चक्र में तीसरे मुखड़े के तीसरे धा पर और चतुर्थ चक्र में चतुर्थ मुखड़े के चतुर्थ धा पर सम होगा। इसे हम लिखकर दिखाते हैं। आप इसे बहुत लंबी चक्रदार समझकर घबराकर छोड मत दीजिए। ध्यान रखिए कि इसमें वही आपकी सोलह मात्राएँ हैं, जो चक्रदार नं० १ की हैं।

उनके अतिरिक्त इसमें अन्य बोल एक भी नहीं है। देखिए, चार धा की कमाली चक्रदार की रचना :—(चक्रदार नं० ६)

×				२			
धिट	धा	धाधा	तिरकिट ।	धिट	धा	धातु	ऽन्ना
०				३			
किड़नग	तिरकिट	तकता	तिरकिट ।	धिट	धागे	नधा	तिरकिट
×				२			
धा	धा	धा	धा ।	नधा	तिरकिट	धा	धा
०				३			
धा	धा,	नधा	तिरकिट ।	धा	धा	धा	धा
×				२			
नधा	तिरकिट	धा	धा ।	धा	धा;	१	२
०				३			
३	धिट	धा	धाधा ।	तिरकिट	धिट	धा	धातु
×				२			
ऽन्ना	किड़नग	तिरकिट	तकता ।	तिरकिट	धिट	धागे	नधा
०				३			
तिरकिट	धा	धा	धा ।	धा,	नधा	तिरकिट	धा
×				२			
धा	धा	धा,	नधा ।	तिरकिट	धा	धा	धा
०				३			
धा,	नधा	तिरकिट	धा ।	धा	धा	धा	१
×				२			
२,	३,	धिट	धा ।	धाधा	तिरकिट	धिट	धा
०				३			
धातु	ऽन्ना	किड़नग	तिरकिट ।	तकता	तिरकिट	धिट	धागे
×				२			
नधा	तिरकिट	धा	धा ।	धा	धा,	नधा,	तिरकिट

०				३			
धा	धा	धा	धा	धा। नधा	तिरकिट	धा	धा
×				२			
धा	धा,	नधा	तिरकिट। धा	धा	धा	धा	
०				३			
१,	२,	३	धिट।	धिट	धाधा	तिरकिट	धिट
×				२			
धा	धातु	ऽन्ना	किड़नग।	तिरकिट	तकता	तिरकिट	धिट
०				३			
धागे	नधा	तिरकिट	धा।	धा	धा	धा,	नधा
×				२			
तिरकिट	धा	धा	धा।	धा,	नधा	तिरकिट	धा
०				३			
धा	धा	धा,	नधा।	तिरकिट	धा	धा	धा
×							
धा॥							

इस प्रकार गुणी लोग याद तो करते हैं केवल सोलह मात्राएँ ही; परन्तु उसे अनेक प्रकार से चाहे जितनी आवृत्तियों में सुना देते हैं। इस तरह आप भी एक ही टुकड़े को बाईस आवृत्ति तक में बजाना सीख गए। यदि आप चाहें तो इसी प्रकार पाँच धा की भी चक्रदार बना सकते हैं। इस चक्रदार में जहाँ १, २, ३, लिखा है, वहाँ या तो चिकारी बजानी है, या मन में १, २, ३ गिनना है।

पाँच धा की कमाली चक्रदार

चूँकि यह चक्रदार इक्कीस आवृत्तियों में आएगी, इसलिए इसे पूरा न लिखकर सूत्र-रूप में आपको समझाए देते हैं। इसमें :—

(बोल १० मात्रा का + मुखड़ा ६ मात्रा का + धा धा धा धा धा + मुखड़ा + धा धा धा धा धा + मुखड़ा + धा धा धा धा धा + मुखड़ा + धा धा धा धा धा + मुखड़ा + धा धा धा धा धा + ३ मात्रा का

दम) × ५ अर्थात् यह कुल पाँच बार बजेगा। इसमें भी वही विशेषता होगी कि पहले चक्र में पहले मुखड़े के पहले धा पर, दूसरे चक्र में दूसरे मुखड़े के दूसरे धा पर, तीसरे चक्र में तीसरे मुखड़े के तीसरे धा पर, चौथे चक्र में चौथे मुखड़े के चौथे धा पर और पाँचवें चक्र में पाँचवें मुखड़े के पाँचवें धा पर सम होगा। इसका केवल एक चक्र तालबद्ध करके लिखे दे रहे हैं। उस सबको पाँच बार बजाने पर पूरा समझिएगा। देखिए चक्रदार नं० ७ :—

×   २
{ घिट धा धाधा तिरकिट । धिट धा धातु ऽन्ना

०   ३
किड़नग तिरकिट तकता तिरकिट । धिट धागे नधा तिरकिट

×   २
धा धा धा धा । धा, तकता तिरकिट धिट

०   ३
धागे नधा तिरकिट धा । धा धा धा धा

×   २
तकता तिरकिट धिट धागे । नधा तिरकिट धा धा

०   ३
धा धा धा, तकता । तिरकिट धिट धागे नधा

×   २
तिरकिट धा धा धा । धा धा, तकता तिरकिट

०   ३
धिट धागे नधा तिरकिट । धा धा धा धा ।

×
धा १, २, ३, } ×५

प्रत्येक ताल में प्रत्येक मात्रा से उठनेवाली चक्रदारों को जानने के लिए इसी लेखक की पुस्तक 'ताल प्रकाश' पढ़िए।

झालों के आधार से लय बखेरना

अब आप इन बोलों के आधार पर कम-से-कम आधे घण्टे तक

श्रोताओं को एक से एक नया तीया सुनाते रहने की योग्यता प्राप्त कर लेंगे। जब आप तीयों का स्वरूप दिखा चुकें, तब झाला पकड़ लीजिए। जिस प्रकार आपको पिछले अध्याय में झाले बनाने बताए गए हैं, उसी आधार पर नए-नए झालों से श्रोताओं का मन आकर्षित करते रहिए। उदाहरण के लिए हम केवल एक झाले की मिजराब को समझाते हैं :—

मान लो कि आप मालकौंस में मधुनिसां स्वर पर मककक, धुककक, निककक, साककक बजा रहे हैं। आप इसे दो बार बजाकर, इन्हीं स्वरों पर झाले को इस प्रकार बजाइए कि प्रत्येक स्वर पर एक 'क' कम हो जाए, अर्थात् मकक, धुकक, निकक, सांकक बजे। इसे भी दो या तीन बार बजाइए। फिर एक 'क' और कम कर दीजिए। अर्थात् मक, धुक, निक, सांक बजाइए। यदि आप इसे रटना चाहें तो राग में लगनेवाले किन्हीं भी चार स्वरों पर निम्न-प्रकार ताल में सही बजा सकते हैं :—

(झाला नं० १)

×	२	०	३	×	२
मककक	धुककक	निककक	सांककक ।	मककक	धुककक
०	**३**	**×**	**२**	**०**	**३**
निककक	सांककक	मककधु	ककनिक	कसांकक	मककधु ।
×	**२**	**०**	**३**		
ककनिक	कसांकक	मकधुक	निकसांक ।		

इसी झाले को निम्न-प्रकार भी बदला जा सकता है :—

×	२	०	३	×	२
मककक	धुककक	निककक	सांककक ।	मकमक	ककधुक
०	**३**	**×**	**२**	**०**	**३**
धुककक	निकनिक	ककसांक	सांककक	मकमक	ककधुक ।
×	**२**	**०**	**३**	**×**	**२**
धुककक	निकनिक	ककसांक	सांककक	मकमक	मककक
०	**३**	**×**	**२**	**०**	
धुकधुक	धुककक ।	निकनिक	निककक	सांकसांक	
३					
सांककक ॥ ×					

झालों के द्वारा लय में झटके देने के लिए सककक को निम्न-प्रकार से भी प्रयोग किया जा सकता है। इनमें से किसी एक मिजराब को जब तक इच्छा हो, बजाया जा सकता है। देखिए— (१) सककक को बदलकर 'कसकक' कर दीजिए। अर्थात् प्रारम्भ की मिजराब को बाज के तार पर लगाने के स्थान पर दूसरी मिजराब को बाज पर लगाइए। कुछ काल तक इसी प्रकार बजाने के बाद अब (२) 'ककसक' कर दीजिए। कुछ देर इसे भी बजाकर अब (३) 'कककस' बजाइए। कुछ देर इसे भी बजाकर पुनः 'सककक' पर आ जाइए।

इस प्रकार जब जैसे झाले की इच्छा हो, आप स्वयं तालबद्ध करके बजा सकते हैं। झाले बनाना पाँचवें अध्याय में बताया गया है, उसे पुनः देखिए।

गति की समाप्ति का तीया

झाले के उपरांत जब सितार-वादन समाप्त किया जाता है तब प्रायः सितारिए बढ़ी हुई लय में सम से सम तक अथवा विलंबित लय में खाली से सम तक ऐसा तीया बजाते हैं, जिसमें सम सबसे अन्त में ही आता है। उदाहरण के लिए यदि आप सबसे पहले तीए के टुकड़े को ले लें, तो उसी से समाप्ति के लिए निम्न-प्रकार तीया बजाया जा सकता है। जैसे :—

कतगदि गिनकत धा कतगदि। गिनकत धा कतगदि गिनकत
कतगदि गिनकत धा कतगदि। गिनकत धा कतगदि गिनकत
कतगदि गिनकत धा कतगदि। गिनकत धा कतगदि गिनकत। ×
। धा

हमारा अनुमान है कि आप इसी पुस्तक के आधार से विलंबित अथवा द्रुत किसी भी लय में, किसी भी राग की गति स्वयं निर्माण करके सरलता से पच्चीस-तीस मिनट तक श्रोताओं को हर बार नवीन बात दिखाकर आकर्षित कर सकेंगे।

सत्रहवाँ अध्याय

कुछ अन्य आवश्यक बातें

महफिल और सितार-वादन

महफिल में सितार-वादन करने से पहले जिस राग को बजाने की इच्छा हो, उसी हिसाब से परदे खिसकाकर ठीक कर लेने चाहिए। फिर मुख्य तारों को मिलाकर तरबें मिला लें। सर्वप्रथम छठे अध्याय के अनुसार भराव, आलाप की लय, आलाप का सम, आलाप के पाँच अंग के आधार से आलाप बजाकर मसीतखानी अथवा सेनवंशीय गति बजानी चाहिए। स्थायी, अन्तरा बजाने के बाद गति को आड़ी-तिरछी करें। इसके उपरांत पहले छोटी और बाद को बड़ी-बड़ी अलंकारिक तानें और चौदहवें अध्याय के अनुसार सितार की विशेष तानें तथा अन्त में गमक की तानें बजाएँ। जब तानें बज चुकें तब मिजराब के बोलों से तानें बजानी चाहिए। इन तानों के बाद पन्द्रहवें अध्याय के अनुसार, पहले छोटे-छोटे तीए, फिर सोलहवें अध्याय के अनुसार कुछ कठिन लय के तीए, साधारण, फरमाइशी और कमाली चक्रदार बजा सकते हैं। फिर अन्त में झाला बजाने का नम्बर आ जाएगा।

झाले में लयकारी दिखाने के बाद, उसी राग की द्रुत गति और बजानी चाहिए। द्रुत गति में आठवें अध्याय के अनुसार तानें, पन्द्रहवें अध्याय के अनुसार तीए और अन्त में झाला बजाना चाहिए। सबसे अन्त में द्रुत लय की गति भी तीए से ही समाप्त करने की चेष्टा करें।

कुछ विद्वान् विलंबित लय में चक्रदार तक बजाने के बाद, तुरन्त द्रुत की गति प्रारम्भ कर देते हैं। इस प्रकार द्रुत लय में ही झाले का काम दिखाते हैं। यही क्रम आजकल प्रचार में भी है। आपको जो क्रम अच्छा लगे, उसे अपना सकते हैं।

महफिल के लिए कुछ उस्तादी गतें बनाना

कुछ विद्वान् महफिल के लिए ऐसी गतें बना लेते हैं, जिनका सम स्पष्ट मालूम न हो। इससे ताल देनेवालों को अड़चन पैदा हो जाती है।

वास्तव में शास्त्रयुक्त सम का स्पष्ट न आना शास्त्रीय नियम के प्रतिकूल है, परंतु ऐसी गतें भी पाई जाती हैं, अतः उनका उल्लेख करना आवश्यक है।

ऐसी गति बनाने लिए हम एक सेनवंशीय उदाहरण दो आवृत्तियों के ढाँचे पर (ढाँचा देखिए १० वें अध्याय में प्रारंभवाला) बनाकर दिखाते हैं। इस गति में हम सम से पहली चार मात्रा पर, समवाली मात्रा पर और उससे अगली मात्रा पर, अर्थात् १६-वीं, पहली और दूसरी इन मात्राओं पर बजाय एक-एक स्वर के दो-दो स्वर कर देंगे, फिर बजाते समय समवाले स्वर के नाद को बड़ा न करके समान ही रखेंगे, तभी आप देखेंगे कि बिना बतलाए हुए सम पकड़ना कठिन हो जाएगा। देखिए यह गति जौनपुरी में है :—

३　　　×　　　२　　　०

　　　　　　　　　　　। मम

प सांसां ध पध। मप गम रे मम। प, पप, रेंग रेंग। रें सां सां रेंरें

सां निनि ध प। नि निनि सां सां। रें निनि ध प। ग गसा रे, मम

इसी का तोड़ा भी देखिए :—

　　　　　　　　　　　। मम

प धध नि सां। नि सां सां रेंरें। सां निनि ध प। म म प धध

प मम गसा रे। रें गंगं गं गं। रें रेंरें सां सांरें। निसां धनिसांरें सां, मम

प सांसां ध, पध।

इसी प्रकार आप किसी भी राग की रचना इस ढंग से सम को छिपाकर कर सकते हैं। इसी ढंग से द्रुत की गतियों में भी सम को छिपाने का यही उत्तम उपाय है कि सम के स्थान पर, दूसरी मात्रा को कम-से-कम एक मात्रा से बढ़ा दीजिए। बजाते समय दूसरी मात्रा पर नाद भी बड़ा कर दीजिए। उदाहरण के लिए एक गति

भैरवी में देखिए, इसे द्रुत लय में बोलते रहिए और ताल लगाते रहिए, तो आप अनुभव करेंगे कि हम स्वयं ही ताल में विचलित हो सकते हैं। बोलते समय यह मत भूलिए कि सम से अगली मात्रा पर नाद बड़ा करना है। देखिए :—

```
०              ३              ×              २
प  ध  नि  प । ध  म  प  ग । म  प  –  ग । म  ग  रे  सा
```

कभी-कभी समस्थान को सोलहवीं मात्रा पर, उसी स्वर के नाद को कुछ बड़ा करके विचलित किया जाता है। इस प्रकार की एक गति यमन में देखिए :--

```
        ३             ×            २              ०
सासा  नि़ । ध़ध़ सा रे ग । रे – नि़ नि़ । रेरे ध़ नि़ रे । सा –,
```

सम छिपानेवाली गतियों में नाद को समवाले स्वर के बजाय अन्य स्वरों पर बड़ा कर देने से ही यह क्रिया सरल हो जाती है। राग खमाज में एक और उदाहरण देखिए। इसमें दसवीं मात्रा पर नाद बड़ा कर रहे हैं।

```
×                  २                  ०                  ३
सा  रेरे  सा  गरे । ग  –  म  पप । म  प  –  धध । प  मम  ग  रे
```

इस प्रकार आप चाहे जितनी गतें तैयार कर सकते हैं। परंतु इन गतों में अड़चन और परेशानी के सिवाय कुछ हाथ नहीं आता। अस्तु !

कुछ विद्वान् किसी गीत की छंद-रचना पर भी मिजराबों के सुन्दर-सुन्दर बोल बाँधकर गतों का निर्माण कर लेते हैं।

बारह स्वरों का एकसाथ साधन

चूँकि सितार में पूरे बारह स्वरों के परदे नहीं होते, अतः ऐसे राग बजाने से जिनमें कि पूरे बारह स्वर प्रयुक्त होते हैं, प्रत्येक स्वर को मीड़ द्वारा बजाने का अभ्यास हो जाता है। इस प्रकार के राग पीलू, बारह स्वरों की भैरवी, लक्ष्मी तोड़ी, खट-तोड़ी और बसंत-बहार की गति एवं आलाप दिया गया है, जिसमें सभी स्वरों का

उपयोग किया गया है। इस गति की आरोही में बहार और अवरोही में वसंत भी कर सकते हैं। ऐसे रागों का अभ्यास करने से प्रत्येक स्वर की मीड़-गमक के लिए हाथ भली प्रकार सध जाता है।

बारह स्वरों की भैंरवी

अब हम आपके अभ्यास के लिए बारह स्वरों की भैरवी की एक सरगम दे रहे हैं। इसका गाना-बजाना कठिन है। अतः यदि आप इसे सफलतापूर्वक तुरंत न भी बजा सकें तो घबराइए नहीं। क्रमशः अभ्यास हो जाने पर ठीक प्रकार से बजा सकेंगे। यह गति पाँच आवृत्तियों में है। देखिए :—

स्थायी

०				३				×				२			
सां	नि	ध	नि ।	ध	प	रे	म ।	प	प	म॑	म ।	ग	रे	रे	सा
सां	नि	ध	नि ।	ध	प	रे	म ।	प	प	ध	प ।	ग	प	ध	नि
म॑	म	ग	रे ।	रे	सा	नि़	ध़ ।	नि़	ग	रे	ग ।	रे	सा	म	ग
म	नि	ध	नि ।	ध	प	सां	नि ।	सां	मं	गं	मं ।	गं	रें	नि	ध
नि	रें	गं	रें ।	रें	सां	नि	नि ।	ध	ध	प	म॑ ।	म	ग	रे	रे

अंतरा

×				२				०				३			
म	ग	म	नि ।	ध	गं	रें	– ।	रें	सां	गं	रें ।	नि	रें	गं	रें
नि	ध	म	ध ।	नि	ध	म	ग ।	सा	ग	म	ग ।	सा	नि़	सा	ग
सा	ग	म	ध ।	म	ध	नि	रें ।	नि	रें	गं	रें ।	रें	सां	नि	नि
ध	ध	प	म॑ ।	म	ग	रे	रे ।								

यहाँ से स्थायी जोड़ दीजिए।

बारह स्वरों की भैरवी की तानें

अब इसी गति के लिए बारह स्वरों की तानें लिखते हैं। प्रत्येक तान सोलह मात्राओं की है और प्रत्येक तान क्रम से प़ ध़, नि़, सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सा, रें गं और म से प्रारंभ होकर रे सा पर समाप्त होगी। पहले दोनों रे म (कोमल व तीव्र) की तानें देखिए :—

प़ ध़ सा रे । ग प ध नि । प ध म॑ म । ग रे रे सा

प़ ध़ सा रे । ग प ग नि । ध प म॑ म । ग रे रे सा

ध़ प़ ध़ सा । रे ग प नि । ध प म॑ म । ग रे रे सा

अब दोनों रे, म और दोनों ध की तान देखिए :—

नि़ ध नि़ रे । ग प ध नि । प ध म॑ म । ग रे रे सा

सा से प्रारंभ होनेवाली दो रे-म की तान :—

सा रे ग प । ध प ग प । ध नि म॑ म । ग रे रे सा

दोनों म और दोनों नि की तान :—

सा रे ग प । ध सां रें गं । नि नि ध म॑ । म ग रे सा

रे से प्रारंभ होनेवाली तान :—

रे सा रे ग । प ध रे ग । प ध म॑ म । ग रे रे सा

दोनों रे म और दोनों नि की तान :—

रे ग प ध । सां रें गं रें । नि नि ध म॑ । म ग रे सा

दोनों रे म की तान :—

रे ग म ग । रे ग प ध । ग ध म॑ म । ग रे रे सा

ग से शुरू होनेवाली दोनों रे म ध की तान :—

ग रे नि़ ध़ । नि़ रे ग प । ध नि म॑ म । ग रे रे सा

इसी आधार पर आप स्वयं देख लीजिए कि किस तान में कौनसे स्वर दो-दो दोनों प्रकार के आए हैं।

रे म नि। ग॒ रे ग॒ प। ध॒ सां रें॒ गं॒। नि नि॒ ध॒ म॑। म ग॒ रे॒ सा

रे म नि। ग॒ प ध॒ सां। रें॒ गं॒ नि नि॒। ध॒ प म॑ म। ग॒ रे रे॒ सा

नि रे । म ध॒ नि सां। ध॒ नि॒ सां। सां नि॒ ध॒ प। ग ग॒ रे॒ सा

रे ग ध। म ग सा ग। म ध नि॒ सां। नि॒ ध ध॒ प। ग॒ रे रे॒ सा

नि रे । म ध नि सां। ध॒ नि॒ सां रें। सां नि॒ ध॒ प। म ग॒ रे॒ सा

रें म । प ग॒ रे ग॒। म प ध॒ नि॒। ध॒ प म॑ म। ग रे रे॒ सा

रे म । ध॒ सां नि॒ ध॒। प नि॒ ध॒ प। ध॒ प म॑ म। ग॒ रे रे॒ सा

रे म । ध॒ प ग रे। ग॒ प ध॒ नि॒। प ध॒ म॑ म। ग॒ रे रे॒ सा

रे ग ध। नि॒ ध म ग। म ध नि॒ सां। नि ध ध॒ प। ग॒ रे रे॒ सा

रे म ध। नि॒ ध म सां। नि ध ध॒ प। ग॒ ध॒ म॑ म। ग रे रे॒ सा

रे म॑ ग। सां नि॒ सां मं। गं॒ रें रें सां। ध॒ प म॑ म। ग रे रे॒ सा

रे ध । सां रें गं॒ मं। गं॒ रें रें॒ सां। नि॒ ध ध॒ प। ग॒ रे रे॒ सा

रे म ध। सां मं गं॒ रें। रें सां नि॒ ध। ध॒ प म॑ म। ग॒ रे रे॒ सा

रे म ध। रें॒ सां ध गं॒। रें॒ सां नि॒ ध। ध॒ प म॑ म। ग रे रे॒ सा

रे म नि। रें सां ध॒ सां। रें॒ गं॒ नि नि॒। ध॒ प म॑ म। ग॒ रे रे॒ सा

रे ग ध। गं॒ रें नि॒ ध। नि॒ रें गं॒ मं। रें सां ध॒ प। ग रे रे॒ सा

रे ग म ध। गं॒ रें नि॒ ध। म नि॒ ध॒ प। ग॒ ध म॑ म। ग रे रे॒ सा

रे ग ध । मं गं॒ रें॒ सां। नि॒ ध नि॒ सां। ध॒ प म॑ म। ग रे रे॒ सा

रे ग ध । मं गं मं गं॒। रें गं॒ रें॒ सां। नि॒ ध ध॒ प। ग॒ रे रे॒ सा

रे ग ध नि। मं गं मं सां। नि सां ध नि॒। प नि॒ ध॒ प। ग॒ रे रे॒ सा

रेगमधनि। मं गं मं सां। नि सां नि॒ ध। ध॒ प म॑ म। ग॒ रे रे॒ सा

इस प्रकार चाहे जितनी तानें बनाई जा सकती हैं। बारह स्वरों का अभ्यास तभी करना चाहिए जब मीड़ द्वारा स्वर शुद्ध निकलने लगें।

मूर्च्छनाओं द्वारा रागों में सुन्दरता उत्पन्न करना

किसी भी राग में यदि षड्ज के अतिरिक्त अन्य किसी स्वर को षड्ज मानकर, उसी राग के स्वरों पर उसी राग को बजाते रहें तो यह क्रिया, जिस अन्य स्वर को षड्ज मानकर बजाया था, उसकी मूर्च्छना कहाएगी। उदाहरण के लिए, मान लें कि आप यमन बजा रहे हैं। आपने बजाते-बजाते मंद्र नि को षड्ज मान लिया और उसी स्वर से यमन बजाते रहे। इस प्रकार आपका सप्तक नि़ सा रे ग मं प ध नि और नि ध प मं ग रे सा नि़ बन गया। आप देखेंगे कि यही स्वर भैरवी के हैं। अतः यमन राग में जब आप निषाद की मूर्च्छना दिखाएँगे तो सुननेवालों को उन्हीं स्वरों पर भैरवी का भ्रम उत्पन्न हो जाएगा।

इसी प्रकार जब आप धैवत को षड्ज मानकर यमन के स्वर ध़ नि़ सा रे ग मं प ध और ध, प मं ग रे सा नि़ ध़ बजाएँगे तो सुननेवालों को यमन के स्वरों पर काफी राग का भ्रम हो जाएगा। इसी प्रकार जब मंद्र पंचम को षड्ज मान लेंगे तो यही भ्रम शुद्ध बिलावल अथवा शुद्ध स्वरों के किसी भी राग का हो सकता है।

इसी क्रिया को क्रम से यमन राग में निषाद, धैवत और पंचम की मूर्च्छनाएँ कहेंगे; इन मूर्च्छनाओं द्वारा आलाप और तानों में विचित्रता एवं सुन्दरता उत्पन्न हो जाती है और एक ही राग को अधिक समय तक बजाने में सहायता मिलती है। इसी आधार से आप चाहे जिस राग में एक राग को बजाते हुए, दूसरे राग का भ्रम उत्पन्न कर सकते हैं। आधुनिक काल में मूर्च्छनाओं का यही उपयोग है।

सितार में ठुमरी-अंग और उसकी विशेषता

सितार में ठुमरी तभी बजाई जा सकती है, जब आप रागों के सुन्दर-सुन्दर मिश्रण करने में कुशल हों। कारण, ठुमरी बजाने में दो

बातों का विशेष ध्यान रखा जाता है। १. उसमें कल्पना द्वारा ऐसे सुन्दर स्वर-समुदायों का मिश्रण होना चाहिए कि वे श्रोताओं की कल्पना के बाहर हों। जो भी स्वर-समुदाय आप ठुमरी में लें वे एकदम विचित्र और नवीन होने चाहिए। परन्तु इतने विचित्र और नवीन भी न हो जाएँ कि उनकी मिठास और सुन्दरता नष्ट होकर केवल विचित्रता ही शेष रह जाए। २. ठुमरी में लम्बी-लम्बी तानें नहीं ली जातीं। इसमें एक-एक, दो-दो मात्राओं की तानें जिन्हें क्रन्तन, जमजमा, मुर्की, गिटकिड़ी, मीड़ और कण आदि के आधार पर बनाया जाता है, प्रयोग की जाती हैं। अतएव ठुमरी बजाने के लिए इस पुस्तक के पंचम अध्याय का विशेष अभ्यास करना चाहिए। साथ-साथ ठुमरी-वादक को ताल-ज्ञान भी विशेष रूप से अच्छा होना आवश्यक है।

नित्य किस बात का अभ्यास किया जाए।

प्रारम्भिक विद्यार्थियों को निम्नलिखित प्रत्येक अभ्यास दस-दस मिनट तक (घड़ी में देखकर) प्रातः सायं अवश्य करने चाहिए। जिन वादकों के वादन में तैयारी व सफाई नहीं आती है, उन्हें भी यह बड़े हितकर सिद्ध होंगे। देखिए :—

(१) संपूर्ण आरोही (सा रे ग म प ध नि सां) और संपूर्ण अवरोही (सां नि ध प म ग रे सा) में प्रत्येक स्वर पर १६-१६ बार केवल 'दा' का प्रहार करिए। प्रत्येक आठ प्रहारों के बाद पैर से ताल देते रहिए।

(२) इस ऊपर के अभ्यास को दस मिनिट तक करने के उपरांत अब समस्त आरोही व अवरोही के स्वरों पर १६-१६ बार 'दा' के स्थान पर 'रा' से प्रहार करिए। प्रत्येक आठ प्रहारों के बाद पैर से ताल देना न भूलिए।

(३) अब की बार प्रत्येक स्वर पर १६-१६ 'दिर' बजाइए और प्रत्येक आठ 'दिर' के बाद पैर से ताल अवश्य देते रहिए।

(४) प़ ध़ प़ गं (यहाँ पहले तीन स्वर मन्द्र-सप्तक के हैं और अन्तिम ग तार-सप्तक का) इसे एक लय में दस मिनिट तक बजाइए। आप चाहें तो इसे प़ध़प़नि़ प़ध़प़सा, प़ध़प़रे, प़ध़प़ग, प़ध़प़म की प्रकार अलंकार को पूरा करके अंत में प़ध़प़गं तक ले जा सकते हैं।

(५) प़ ध़ नि़ सा रे ग म प ध नि सां रें गं रें सां नि ध प म ग रे सा नि़ ध़ प़ म़ को किसी एक लय में, कुछ समय तक 'दा' से, फिर 'रा' से और अंत में 'दिर' से बजाइए।

(६) जमजमे के अभ्यास के लिए रे सा रे सा, रे सा रे सा, रे सा रे सा, रे सा नि़ सा, को शीघ्रता से इस प्रकार बजाइए कि एक मिजराब केवल प्रारम्भ में रे स्वर पर पड़े। शेष स्वर बिना मिजराब के आघात के बजेंगे।

(७) मीड़ के लिए सा रे ग, ग रे सा बजाइए, जिसमें दो आघात होंगे। पहला सा रे ग के सा स्वर पर और दूसरा ग रे सा के ग स्वर पर। सब स्वर बजेंगे सा के परदे पर ही। इस प्रकार मीड़ खींचते हुए प्रत्येक परदे पर तीन-तीन स्वर (जैसे रे ग म, म ग रे या ग म प, प म ग आदि) बजाइए।

(८) इस मीड़ को तान में मिलाने के लिए प़ ध़ नि़ सा रे ग म प, म ग रे सा नि़ ध़ प़ बजाइए। इसमें 'प़ ध़ नि़ सा रे' के बाद के स्वर 'ग म प म ग' आदि सब गांधार के परदे पर मीड़ से बजेंगे। इसका ठीक अभ्यास करके अब 'ध़ नि़ सा रे ग म प ध प म ग रे सा नि़ ध़' बजाते समय 'ध़ नि़ सा रे ग म' तो मिजराब से बजेंगे, परन्तु 'म प ध प म' केवल एक आघात में 'म' के परदे पर खींचकर बजेंगे। इस क्रम को इसी आधार से तार-सप्तक के गांधार तक बढ़ाइए।

यहाँ तक के आठ अभ्यास ऐसे हैं, जिनमें प्रत्येक विद्यार्थी का एक घंटा समय शुष्क अभ्यास में लग जाएगा। ध्यान रखिए कि कैसा भी अभ्यास क्यों न हो, एक घंटे से अधिक एक बैठक में नहीं करना चाहिए। यदि आप चार-पाँच घंटे का अभ्यास नित्य चलाना चाहें तो प्रत्येक घंटे के बाद लगभग १५ मिनिट अवश्य विश्राम करिए।

इनके अतिरिक्त हाथ में मिठास उत्पन्न करने के लिए क्रम से सारंगी, गिटार और वायलिन टाइप की मीड़ों का (छठा अध्याय) अभ्यास नित्य होना चाहिए। सारंगी-टाइप की मीड़ पर विशेष बल देना चाहिए। फिर, चौदहवें अध्याय के आधार पर अलंकारिक तानें, बाएँ हाथ को तैयार करनेवाली तानें, गमक के साथ अवरोही मिली

तानें, ज़मज़मे की तानें, सुमेरुखंडी तानें, गिटकिड़ी की तानें, लाग-डाट की तानें, मिजरावों के बोलों के आधार से तानें आदि का अभ्यास होना जरूरी है। जिस प्रकार की तानों का अभ्यास किया जाए, उसे कम-से-कम दो-तीन घंटे नित्य एक मास तक, उस एक ही अभ्यास को चलाना चाहिए। उदाहरण के लिए आप गमक की तानों का अभ्यास करना चाहते हैं तो कोई भी एक क्रम पकड़कर, उसी को लगभग एक मास तक नित्य दो-तीन घंटे बजा डालिए।

साथ में तीए और झालों का अभ्यास इसी प्रकार करना चाहिए। चक्रदारों में विशेष रूप से कमाली चक्रदारों का अभ्यास तो कम-से-कम एक घंटा नित्य होना ही चाहिए। एक दिन में दो-तीन घंटे तक केवल एक ही चक्रदार बजानी चाहिए। पैर से प्रत्येक मात्रा पर ताल देने का अभ्यास भी नित्य करते रहना चाहिए।

इस पुस्तक से कैसे लाभ उठाएँ

चूँकि प्रस्तुत पुस्तक में लेखक ने अपनी बुद्धि के अनुसार सितार के सब अंगों का संक्षिप्त में सूत्र-रूप से वर्णन किया है। अतः हो सकता हैं कि पाठक इसके १३-वें अध्याय के आगे के अध्यायों में रुचि रखते हुए भी सफलतापूर्वक उनके अनुसार न चल सकें। ऐसी परिस्थितियों में, पहले एक बार साधारण दृष्टि से समस्त पुस्तक को पढ़ जाएँ तो आप यह समझ जाएँगे कि हमें किस अध्याय का विशेष अध्ययन करना है। जिस अध्याय का आप अभ्यास करना चाहें, उसे पहले कई बार पढ़िए। जब वह भली प्रकार समझ में आ जाए तभी उस पर अभ्यास करना चाहिए।

जो विद्यार्थी प्रारम्भ से ही सितार बजाना सीख रहे हों, उन्हें सबसे पहले नवें अध्याय को पढ़कर, जिस राग की गति याद करना चाहें, उसका अभ्यास करना चाहिए। नवें अध्याय से पहले तृतीय और चतुर्थ को भी ध्यान से पढ़ लेना आवश्यक है। जब गति याद हो जाए तो तेरहवें अध्याय के अनुसार उसकी आड़ी-तिरछी याद करनी चाहिए। चौदहवें अध्याय तक भली प्रकार अभ्यास हो जाने के बाद ही पन्द्रहवें और सोलहवें अध्यायों पर अभ्यास करना चाहिए। इसके

उपरांत द्रुत की गतों पर, उसके बाद पंचम अध्याय पर और सबसे अन्त में छठे अध्याय पर अभ्यास करना चाहिए।

इस पुस्तक से कैसे सिखाएँ

सर्वप्रथम विद्यार्थी को मसीतखानी गतों के ढाँचे समझाकर गतें सिखानी चाहिए। जब गति ठीक प्रकार बज जाए, तब तेरहवें अध्याय पर अभ्यास कराकर एकदम पन्द्रहवें अध्याय में दिए हुए तीयों पर अभ्यास कराना चाहिए। जैसे-जैसे विद्यार्थी का अभ्यास बढ़ता जाए, उसे आलाप की ओर आकर्षित करना चाहिए। अंत में हाथ तैयार हो जाने पर द्रुत लय का काम सिखाना चाहिए।

अठारहवाँ अध्याय

कठिन लयों का अभ्यास करना

मुख्य लय विलम्बित, मध्य और द्रुत ये तीन मानी जाती हैं। जब एक-एक मात्रा में दो-दो स्वर बोले जाएँ तो उस लय को दुगन की लय कहते हैं। उदाहरण के लिए आप एक-दो, एक-दो को एक क्रम से कहते रहिए। साथ-साथ प्रत्येक गिनती पर एक-एक ताल भी लगाते रहिए। जब ताल लगाने की लय बँध जाए तो प्रत्येक ताल में 'एक' बोलने के काल में 'एक-दो' यह दोनों गिनतियाँ बोल दीजिए। बस, यही क्रिया 'दुगन की लय' कहलाएगी।

इसी प्रकार यदि आपने एक मात्रा के काल में तीन गिनतियाँ अर्थात् १, २, ३; १, २, ३ कहना शुरू कर दिया तो यही लय तिगुन की कहलाएगी। इसी आधार पर यदि आप एक मात्रा के काल में चार तक गिनतियाँ बोलने लगेंगे तो चौगुन की लय बन जाएगी, पाँच गिनतियाँ बोलने पर पँचगुन, छह बोलने पर छहगुन, सात बोलने पर सतगुन और इसी प्रकार आगे भी समझिए।

सितार-वादन में इनका उपयोग

अब आपको इस प्रकार एक मात्रा में इच्छित गिनतियाँ बोलनी आ जाएँ तो विलम्बित गति की प्रत्येक मात्रा में 'दा ड़ा दिड़' के आधार से चाहे जितनी मिजराबें बजाना शुरू कर दीजिए। किन्तु **एक बात का ध्यान रखिए कि आपकी मिजराब चाहे कोई बोल बजाए, परन्तु आप मन में गिनती ही गिनिए।** उदाहरण के लिए आप एक मात्रा में पाँच मिजराब लगाना चाहते हैं। आपकी मिजराब बजा रही है दिड़ दा दिड़ दा ड़ा। अब आप 'दिड़ दा दिड़ दा ड़ा' न कहकर मन में १, २, ३, ४, ५ ही कहिए। साथ में प्रत्येक मात्रा पर अर्थात् जब भी एक गिनती शुरू हो, आपका पैर ताल देता रहे। प्रारम्भ में इस क्रिया का इतना अधिक अभ्यास करना चाहिए कि यदि आप लगातार ४ मात्राओं के काल में पहली मात्रा में ३, दूसरी में ५, तीसरी में ६ और चौथी में ७ आघात करना चाहें तो भी सरलता से लगातार हो जाएँ, इसे तिगुन, पँचगुन, छहगुन और सतगुन समझिए।

एक साधारण त्रुटि

प्रारंभ में विद्यार्थी जब एक मात्रा में तीन दिखाते हैं तो उनकी लय प्रायः गलत हो जाती है। आप देखेंगे कि एक मात्रा में तीन गिनतियों को हम चार प्रकार से रख सकते हैं। १–२ ३, १ २–३, १ २ ३– और १, २, ३ यहाँ पहली बार एक बढ़ा हुआ है, दूसरी बार दो, तीसरी बार तीन और चौथी बार सब पर समान समय दिया गया है। जब विद्यार्थी सब गिनतियों पर समान समय लगाना चाहता है तो ऐसा न होकर कोई अन्य गिनती बढ़ जाती है। इस प्रकार विद्यार्थी अपनी चौगुन की लय को ही तिगुन की लय समझने लगता है। यदि वह इस ओर ध्यान न दे तो अपनी इस गलत क्रिया को ही शुद्ध तिगुन मानने लगता है। इसलिए जब आप यह क्रिया करें तो इस बात की ओर पूरा ध्यान रखें कि सब पर समान समय लग रहा है या नहीं। यदि कोई गिनतो घट-बढ़ रही है तो उसे समान करने का प्रयत्न और अभ्यास करना चाहिए।

कुआड़ी लय बजाने की सरल युक्ति

इन लयों के अतिरिक्त तीन अन्य लय और मुख्य हैं। इन्हें क्रम से कुआड़ी, आड़ी और बिआड़ी कहते हैं। जब चार मात्राओं के काल में पाँच आघात अथवा मिजरावें बजाई जाती हैं तो उस लय को सवाई या कुआड़ी लय कहते हैं। इसका अभ्यास करने के लिए कुछ सतर्क रहना पड़ता है। जब आप सवाई लय का अभ्यास करना चाहें तो पहले एक मात्रा में ही चौगुन और पँचगुन का अभ्यास पक्का करिए। इस प्रकार जब आप चार तक गिनती गिनेंगे तो वह आपकी तीनताल की मूल लय होगी और ज्यों ही पाँच तक गिनती गिनेंगे, वही आपकी कुआड़ी लय होगी। इसे सितार में बजाने के लिए थोड़ा अभ्यास अवश्य करना पड़ेगा।

इसके लिए आप किसी तबला-वादक को साथ में बिठाकर, उनसे कहिए कि मध्य लय में वह 'धा धिं धिं धा' अर्थात् तीनताल का ठेका शुरू कर दें। आप उनके 'धा धिं धिं धा' के पहले धा पर ताल लगाना शुरू कर दीजिए। जब आपकी ताल ठीक जम जाए

तो तबले की ओर से अपना ध्यान बिलकुल हटा दीजिए। अब केवल उनके पहले धा पर आपकी ताल पड़ती रहे, बस इतना ही ध्यान रखिए। इतना हो जाने पर आप अपनी ताल को एक मात्रा समझिए और जिस प्रकार आपने अब तक एक मात्रा में पाँच गिनतियों का अभ्यास किया है, उसी प्रकार इसमें भी पाँच तक गिनतियाँ बोल दीजिए। बस, आपकी सवाई लय हो गई। मिजराब लगाते समय मन में १, २, ३, ४, ५ बोलिए। इस बात का सदैव ध्यान रखिए कि आपकी १ और उनके 'धा धिं धिं धा' का पहला धा साथ-साथ ही पड़ने चाहिए। इस प्रकार १, २, ३, ४, ५ तक को चार बार बजा लेने पर आपकी सोलह मात्राएँ पूरी हो जाएंगी। अभ्यास सध जाने पर इस क्रिया को सफलतापूर्वक कर सकेंगे।

आड़ी लय बजाने की युक्ति

जिस प्रकार 'धा धिं धिं धा' की चार मात्राओं को एक मानकर उसमें पाँच मात्राएँ बजा दी थीं, यदि इसी प्रकार आप बजाय पाँच के छह मिजराबें मारने लगें, तो यही तबले की चार मात्राओं में आपकी छह बज जाने पर आड़ी या ड्योढ़ी लय बन जाएगी। इसे भी चार बार बजा लेने पर आपकी सोलह मात्राएँ पूरी हो जाएँगी।

बिआड़ी लय बजाने की युक्ति

जिस प्रकार तबला-वादक की चार मात्राओं को आपने एक माना था, और उस एक मात्रा-काल में आपने ५ बजाकर कुआड़ी तथा ६ बजाकर आड़ी की थी, ठीक उसी प्रकार अब आप ७ गिनतियाँ बजा डालिए। यही आपकी पौने दुगुनी या बियाड़ी लय कहलाएगी। इसे भी चार बार बजा देने से तीनताल की एक आवृत्ति पूरी हो जाएगी।

पौनी लय

जिस प्रकार आपने ४ में ५ या ४ में ६ या ४ में ७ बजाई, उसी प्रकार यदि आप चार मात्राओं को एक मात्रा मानकर उसमें तीन बजा दें तो इसे ही पौनी लय कहेंगे। जैसाकि आपको एक मात्रा में

३, ५, ६ और ७ मात्राएँ बजाने का अभ्यास बताया गया था, उसी प्रकार अब यहाँ भी पहली ४ में ३ उससे अगली ४ में ५, उससे अगली ४ में ६ और अंत की ४ में ७ मात्राएँ बजाइए। इस प्रकार प्रत्येक चार मात्राओं में आपकी लय बदलती रहेगी।

महाकुआड़ी, महाआड़ी और महाबिआड़ी लयों को बजाना

जब कुआड़ी, आड़ी और बियाड़ी लय की दून कर देते हैं तो उन्हें महाकुआड़ी, महाआड़ी और महाबिआड़ी लय कहते हैं। यह विलंबित लय में अच्छी बज सकती हैं। आप तबला-वादक से 'धा धिं धिं धा' विलंबित लय में बजाने के लिए कहकर, उसके पहले धा पर ताल देते रहिए। तबले का ध्यान हटाकर अपनी ताल को एक मात्रा समझिए। अब इस एक मात्रा में दस तक गिनती बोल जाइए। ज्यों ही तबला-वादक का 'धा धिं धिं धा' बजाने के बाद पुनः धा आए तो उधर आपकी भी दस तक गिनती गिनने के बाद एक की गिनती आ जानी चाहिए। इसी प्रकार चार मात्राओं में दस बजा देने को महाकुआड़ी लय कहते हैं।

महाआड़ी लय बजाना

इसी प्रकार जब आप अपनी एक मात्रा में (या तबलेवाले की चार मात्राओं में) बारह मिजराब लगा दें तो वही आपकी महाआड़ी लय कहलाएगी।

महाबिआड़ी लय बजाना

जब एक मात्रा (तबला-वादक की चार मात्राओं) में चौदह मिजराब लगा दें तो वही महाबिआड़ी लय कहलाएगी।

तीनताल में झप ताल बजाना

जब आप तबला-वादक की चार मात्राओं में अपनी दस मात्राएँ बजाएँगे तो आपको अनुभव होगा कि तबला-वादक की दो मात्राओं में आपकी पाँच मात्राएँ आएँगी। जब छठी मात्रा प्रारंभ होगी तो

तबला-वादक की तीसरी। या जब तबला-वादक की चौथी मात्रा समाप्त होगी तो आपकी दसवीं। दूसरे शब्दों में इस प्रकार समझिए कि अपनी लय को आप इतनी गिरा दीजिए कि जितनी देर में तबला-वादक धा धिं धिं धा, धा धिं धिं धा अर्थात् आठ मात्राएँ बजाए, उतनी देर में आपकी केवल एक मात्रा ही चले। बस, उसे तो आठ बजाने दीजिए और आप अपनी (तबला-वादक के आठ मात्राकाल को) इस एक मात्रा में पाँच-पाँच गिनिए। जब तक आप दो बार पाँच-पाँच गिनेंगे, उतनी ही देर में तबला-वादक सोलह मात्राएँ बजा जाएगा। यही 'तीनताल में झपताल' बजना कहलाएगा। यदि आप अपनी पाँच-पाँच की लय पर स्थिर रह सकेंगे तो इसी तीनताल में झपताल के दस मात्रावाले टुकड़े भी ठीक ही आएँगे। यदि ऐसा कर सके तो आप निश्चित रूप से बड़े सितारवादक कहलाएँगे।

तीनताल में एकताल बजाना

जिस प्रकार आपने तबला-वादक की आठ मात्राओं को एक मानकर उसमें पाँच मात्राएँ बजाईं, अबकी बार उतने ही काल में छह बजा दीजिए। बस, जब उसकी आठ-आठ दो बार बजेंगी या आपकी केवल दो ही मात्राएँ पूरी होंगी, उतनी ही देर में आपकी बारह मिजराबें पड़ेंगी। इसे ही 'तीनताल में एक ताल' बजाना कहते हैं।

तीन ताल में चौदह मात्राएँ बजाना

जिस प्रकार आपने अब तक दो मात्राओं में (तबला-वादक की १६ मात्राओं में) दस या बारह मिजराबें बजाईं, उसी प्रकार अब इस बार बजाय बारह के अपनी एक-एक मात्रा में सात-सात या दो में चौदह बजा डालिए। बस, यही सोलह में चौदह या 'तीनताल में दीपचंदी' कहलाएगी।

तीनताल में पंद्रह, अठारह या इक्कीस मात्राएँ बजानेकी युक्ति

इस प्रकार जब आपको १६ में १०, १२ और १४ मात्राएँ बजाने का अभ्यास हो जाए और साथ-साथ ड्योढ़ी का अभ्यास भी अच्छा

हो जाए, तो जो लय आपकी सोलह में दस बजाते समय एक-एक मात्रा की है अर्थात् आपकी एक (तबला-वादक की आठ) मात्रा में पाँच बजाने की जो लय आई है, उसे ध्यान में रखकर, उसे एक-एक मात्रा की ड्योढ़ी कर डालिए। आप देखेंगे कि सही आने पर यही १६ में १५ होंगी। इसी प्रकार बारह मात्रा में एक-एक मात्रावाली लय की आड़ी करने पर सोलह में अठारह और १४ मात्रा में एक-एक मात्रा की आड़ी करने पर सोलह में इक्कीस मात्राएँ होंगी।

ये सारी बातें सुनने में बड़ी विचित्र और कठिन प्रतीत होती हैं, परंतु लगातार तीन-चार मास के अभ्यास से सरल बन जाती हैं।

तीनताल के अतिरिक्त अन्य तालों में तीए बजाने की युक्ति

प्रत्येक ताल में तानें और तीयों को बजाने का प्रयत्न करने से पहले तेरहवें अध्याय में दुगुन और चौगुन की तानें बजाने का जो क्रम बताया गया है, उस पर अभ्यास होना आवश्यक है। अब मानलो कि आप आड़े चार ताल में गति बजाना चाहते हैं तो तानें बजाते समय आप चौदह तक गिनती गिनते हुए चाहे जो बजाकर सम पर आ जाइए, यही आपके तोड़े हुए। तीए बजाने के लिए आप जिस चाल का भी तीया बजाना चाहें, उसी की मिजराब लगाते हुए बारह की गिनती तक चाहे जो बजा डालिए। ज्यों ही तेरहवीं मात्रा आए, आप तीनताल की एक आवृत्ति के १, ३, ४, ५, ६ या ७ धा वाले तीयों में से (जो पंद्रहवें अध्याय में दिए गए हैं) इच्छानुसार जोड़कर बजा दीजिए। बस, यही आपका १४ मात्रा की ताल में तीया कहलाएगा।

इस प्रकार के तीए बजाने में एक बात का ध्यान रखना पड़ता है कि सुननेवालों को यह विदित न हो जाए कि आप तीया १३-वीं मात्रा से चल हैं। इसे गुणी तभी पकड़ सकेंगे, जबकि आपकी मिजराब की चाल या तान की रविश बारह मात्रा तक तो एक प्रकार की आए और १३-वीं से दूसरी प्रकार की मालूम होने लगे। इसलिए प्रारंभ से ही **इसका ध्यान रखना आवश्यक है कि तान की चाल १३-वीं मात्रा से अलग प्रतीत नहीं होनी चाहिए।**

इसी आधार से आप किसी भी ताल में मात्राएँ घटा-बढ़ाकर इन्हीं तीयों का प्रयोग भली प्रकार सफलतापूर्वक कर सकते हैं। यदि आपकी ऐसा करने की इच्छा नहीं है, तो जैसे आपने तीनताल के लिए टुकड़े याद किए हैं और उन्हें सितार में बजाते हैं, उसी प्रकार अन्य तालों के लिए भी बोल याद कर लीजिए और उन्हें ही सितार में बजाइए।

उन्नीसवाँ अध्याय

उस्तादों की कुछ गुप्त बातें

१. प्रारंभ में अभ्यास करते समय मिजराब की पूरी ताकत से तार को दबाएँ, मिठास लाने की बिलकुल चेष्टा न करें। बाद में अभ्यास परिपक्व होने पर वही प्रहार अनेक प्रकार की मिठास उत्पन्न करने में समर्थ होंगे।

२. प्रत्येक अलंकार का अभ्यास तबला के साथ करें तो अच्छा है। इससे लयकारी में आपका मस्तिष्क खुल जाएगा और फिर किसी भी तबला-वादक के साथ बैठकर बजाने में आपको संकोच नहीं होगा।

३. जितनी ताकत से 'दा' निकले, उतनी ही ताकत से 'रा' निकालना चाहिए। ऐसा न हो कि इनमें से कोई बोल कमजोर या भारी हो। इस अभ्यास की परीक्षा के लिए किसी सितार-वादक मित्र अथवा गुरु से आप सहायता ले सकते हैं। उनको पीठ फेर कर बैठ जाने के लिए कहिए। तत्पश्चात् आप दा या रा, दोनों में से कोई एक बोल बजाइए और उसके तुरंत बाद दूसरा बोल। यदि आपके मित्र ठीक-ठीक पहचान कर बता देते हैं कि आपने अमुक बोल बजाए, तब समझिए आपका अभ्यास ठीक नहीं है और यदि वे कहें कि बोल पहचान में नहीं आते तो समझिए कि अभ्यास ठीक चल रहा है।

४. सीधे हाथ की कनिष्ठा अँगुली का नाखून आप चाहें तो बढ़ा सकते हैं और महफिल में सितार शुरू करने से पूर्व उस नाखून से तरब के तार क्रमशः छेड़कर श्रोताओं को प्रारंभ में ही आत्मविभोर कर सकते हैं। जैसा कि पं० रविशंकर जी आदि करते हैं।

५. द्रुत लय के भावावेश में श्रोता भी ठीक आपकी जैसी अवस्था में होते हैं, इस बात को न भूलें। अतः वहाँ तालियाँ लेना चाहें

तो बजाते-बजाते किसी भी सम पर सीधे पैर को मंच पर जोर से मार दें। लेकिन ऐसा एक-दो बार ही करना चाहिए अन्यथा महत्त्व जाता रहता है। किस स्थल पर यह प्रयोग किया जाए, यह आपकी उसी समय की तुरंत सूझ पर निर्भर रहता है। कोई-कोई कलाकार सम पर हाथ उठाकर भी तालियाँ लेते हैं, जैसा कि चित्र नं० स में दिखाया गया है।

६. अत्यधिक विलंबित लय में गत बजाते समय ध्यान रखें कि कोई भी स्थल ऐसा न आने पाए, जहाँ सितार की आवाज बंद हो जाए, क्योंकि अच्छी जवारी खुली होने पर भी नाद के प्रकटीकरण और अस्त होने की एक सीमा रहती है। अतः नाद के अस्त होने का आभास पाते ही उस विशेष स्थल को आप किसी कृन्तन या मीड़ से भरकर तुरंत आगे का बोल पकड़ सकते हैं।

जैसे–धुसांनिरेंसांनिसां निधु पप म साग
दा दा दिर दा रा ऽ×

७. हर छह मास के बाद मिजराब तथा हर दो मास के बाद सितार के बाज का तार बदल देना चाहिए, क्योंकि उनमें हल्के-हल्के गड्ढे पड़ जाते हैं। अधिक रियाज बढ़ने पर हर १५-वें दिन तार तथा तीन मास बाद मिजराब बदल लेने चाहिए। तार तथा मिजराबों की घिसावट, देखने से पता लग जाती है। बाज का तार तभी टूटता है, जब उसमें गड्ढे पड़ जाते हैं। तार के नीचे की तरफ अँगुली फिराकर आप उन गड्ढों का अनुभव कर सकते हैं।

८. एक छोटी डिब्बी में रुई रखकर उसमें गोले का तेल डाल लें। महफिल में बजाते समय उस डिब्बी को अपनी बाईं ओर रख लें और अँगुलियों के संचालन में जैसे ही रूखापन का अनुभव हो, तुरंत बाएँ हाथ की तर्जनी तथा मध्यमा अँगुलियों के सिरों को रुई से स्पर्श कर लें ताकि उन पर तेल लग जाए। फिर आपका संचालन एकदम तीव्रता से होने लगेगा। बहुत से व्यक्ति अँगुलियों को सिर के बालों पर फेरकर भी तेल लगा लेते हैं।

९. गर्मी के दिनों में रियाज करते समय अथवा कहीं बजाते समय हाथों से काफी पसीना निकलता है और सीधा हाथ तूँबे पर रखा रहने के कारण वहाँ की पालिश बिलकुल मारी जाती है । अतः सीधे हाथ के नीचे तूँबे के ऊपर एक छोटी स्वच्छ तौलिया या बड़ा रूमाल लगा लेना चाहिए । देखिए, चित्र नं० ह ।

१०. किसी महफिल में बजाने से ४ दिन पूर्व केवल बाज और चिकारी के तार को बदल लेना चाहिए, क्योंकि नए तार पड़ने से कार्य-क्रम के बीच में तार टूटने की आशंका नहीं रहती और आवाज भी अच्छी होती है। चार दिन पूर्व इसलिए बदलने चाहिए क्योंकि उनपर अभ्यास होने से अँगुलियाँ अपना स्थान पूर्ववत् नियुक्त कर लेती हैं ।

११. अँगुलियों में तार की घिसावट से जो गड्ढे पड़ जाते हैं वे ५–६ माह के बाद धीरे-धीरे अपना स्थान स्वाभाविक रूप से बदलने लगते हैं, ठीक वैसे ही जैसे कि नाखून अपनी गति से बढ़ते हैं । किसी-किसी व्यक्ति के गड्ढे १ वर्ष बाद भी स्थान बदलते हैं । अतः ऐसे समय घबड़ाना नहीं चाहिए, बल्कि उन पुराने गड्ढों का मोह छोड़कर तार को नए गड्ढे बनाने की छूट दे देनी चाहिए । कुछ दिनों में नए गड्ढे पुरानों से भी बढ़िया बन जाएँगे । यद्यपि इस स्थिति में रियाज कम होता है और वह भी इच्छानुसार नहीं, क्योंकि नए गड्ढे दर्द करते हैं । जो व्यक्ति ऐसे समय पुराने गड्ढों के मोह में रहते हैं, उन्हें आगे चलकर और भी अफसोस रहता है, क्योंकि वे अस्वाभाविक रूप से तार को पुराने गड्ढों में सटाकर बजाते रहते हैं । इससे कभी-कभी तार अँगुली से रपट जाता है अथवा द्रुत गति में सपाट तान बजाते समय रपट कर नाखून के अन्दर फँस जाता है, अथवा गड्ढों को छोड़कर दूसरे स्थान पर खिसक जाता हैं, उस समय नई खाल पर पूर्वाभ्यास न होने के कारण एकदम दर्द होने लगता है । ऐसी स्थिति में कोई लम्बी तान या चक्रदार तिहाई चल रही हो तो बड़ी मुश्किल अटक जाती है, क्योंकि अक्सर ऐसे ही समय तार धोखा देता है ।

१२. अक्सर ऐसा देखा जाता है कि महफिल में सितारवादक तार

मिलाने में इतना समय लगाते हैं कि श्रोता ऊबने लगते हैं। अतः सितारवादक को चाहिए कि प्रदर्शन से पूर्व किसी अलग कमरे में बैठकर शान्ति से सब तारों को मिला ले और फिर मंच पर जाकर एक बार उन तारों की परीक्षा कर ले। जो तार उतर गए हों, उन्हें फिर से ठीक कर ले। इस प्रकार मंचपर बहुत कम समय नष्ट करना पड़ेगा।

१३. अपने कार्यक्रम से पूर्व का कार्यक्रम सितारवादक को यथासम्भव नहीं सुनाना चाहिए अन्यथा उसकी मनःस्थिति सितारवादन में ठीक नहीं रहेगी। पहले सुने हुए अन्य गायक या वादक के राग का असर काफी देर तक रहेगा। अतः सुनना ही हो तो १०–५ मिनट कार्यक्रम सुनकर उठ जाना चाहिए और कहीं एकांत में जाकर टहलना चाहिए ताकि मन अपने कार्यक्रम के लिए स्वस्थ हो जाए।

१४. बजाते समय अगरबत्ती लगा ली जाए, तो वातावरण मन के अनुकूल बन जाता है। साथ ही एक इत्र का लगा हुआ रूमाल भी वादक की जेब में पड़ा रहना चाहिए। वादन के समय ३–४ बार उसकी सुगन्ध का आनंद लेकर मन को प्रफुल्लित किया जा सकता है।

१५. अक्सर ऐसा देखा जाता है कि जो लोग संगीत को मनोरंजन की वस्तु समझते हैं, वे कलाकार के साथ एक पेशेवर नट की भाँति बर्ताव करते हैं। कभी-कभी ऐसे लोग वादक को जमीन पर बैठा देते हैं और श्रोताओं को उसके चारों ओर कुर्सियों पर स्थान देते हैं। यह कलाकार का अपमान नहीं वरन् सरस्वती का अपमान होता है। अतः वादक द्वारा ऐसे प्रबंधकों को शान्तिपूर्वक कोमलता से समझाकर किसी बड़ी चौकी या तख्त का प्रबन्ध करा लेना चाहिए। तब उस पर बैठकर वादन करना चाहिए।

१६. वादन के समय एक या दो तानपूरा-वादक अपने पीछे बैठाने चाहिए। इससे जनता पर कृत्रिम प्रभाव तो पड़ता ही है, वादक को स्वयं भी स्वरों की गूँज के महल में विचरण करके अद्वितीय आनंद प्राप्त होता है। रसज्ञ श्रोता भी उससे विभोर होते हैं। चारों ओर स्वर और सुगन्ध का वातावरण ब्रह्मानन्द की उपलब्धि कराता है।

१७. जुगलबन्दी में अर्थात् किसी सरोद-वादक या अन्य वाद्य-वादक के साथ सम्मिलित कार्यक्रम होने पर सितार-वादक को बहुत ध्यान रखना चाहिए। उस समय प्रतिद्वन्द्विता की भावना न होकर एक-दूसरे की कला के सौन्दर्य को प्रकट करने की भावना रहनी चाहिए। जुगलबंदी एक बड़ा ही अद्‌भुत भावनाओं का संसार है।



वहाँ कलाकार अपना व्यक्तित्व भूलकर कला की अतुल गहराइयों में प्रविष्ट हो जाता है। उस समय कलाकार एक-दूसरे से वाद्यों द्वारा बात-चीत करते हैं, अर्थात् अपनी-अपनी भावनाओं को प्रदर्शित करके सत्त्व का आनंद लेते हैं, ठीक वैसे ही जैसे कोई युवती अपने प्रियतम से वाणी द्वारा कुछ न कहकर मूक चेष्टाओं द्वारा अपना प्रेम प्रदर्शित करती है। वाणी तो अवरुद्ध हो जाती है, केवल आनंद से परिपूर्ण एक हृदय रह जाता है।

जुगलबन्दी सहज कार्य नहीं है। उसकी शिक्षा आवश्यक है, किन्तु अधिकांश उसमें ऐसी होती हैं, जिन्हें लिखकर नहीं समझाया जा सकता है। अतः योग्य गुरु का निर्देशन आवश्यक है। जो बातें लिखी जा सकती हैं, वे इस प्रकार हैं :—

(अ) जुगलबन्दी के लिए मित्र कलाकार अथवा एक ही घराने के शिष्य बैठें तो उत्तम है।

(ब) प्रारम्भ कोई भी कलाकार कर सकता है। दूसरे कलाकार को उसके साथ ही चलना चाहिए, अर्थात् प्रथम कलाकार धैवत से षड्ज तक का आलाप करता है तो दूसरे कलाकार को कुछ देर तक षड्ज से आगे नहीं जाना चाहिए, जब तक कि धैवत से षड्ज तक के आलाप की सामग्री उसके पास बिलकुल समाप्त न हो जाए। ठीक इसी प्रकार तानों में भी सीमा का ध्यान रखना चाहिए, ऐसा न हो कि प्रथम कलाकार एक आवृत्ति की तान पेश करे, तो दूसरा चार आवृत्ति की। ऐसा करने से कार्यक्रम का सारा सौन्दर्य किसी भी क्षण नष्ट हो सकता है। हाँ, थोड़ा कम

या अधिक होने से कोई अन्तर नहीं पड़ेगा। इसी प्रकार प्रत्येक अंग का ध्यान रखकर वादन करना चाहिए।

(स) प्रथम कलाकार अपने आलाप की श्रृंखला को कहाँ और कब समाप्त करेगा, यह बात दूसरे कलाकार को चिंता में डाल देती है। अतः वह उसकी ओर ताकता रहता है कि कब वह अपना आलाप समाप्त करके उसे प्रारम्भ करने का इशारा दे। इसके लिए एक विशेष नियम होता है कि आलाप की समाप्ति पर कलाकार को

सा सा
षड्ज पर आकार विश्रान्ति लेनी चाहिए। अतः वहाँ नि़ नि़ सा–,
दा दा राऽ,
रे – सा– यह आलाप का सम देना चाहिए, ताकि दूसरा
दा ऽ दाऽ
कलाकार पहचान ले कि अब उसकी बारी है।

(द) जिस समय पहला कलाकार वादन कर रहा हो, उस समय दूसरे को बिलकुल चुप रहना चाहिए और अपने नंबर की प्रतीक्षा करनी चाहिए। द्रुत लय में झाला पहुँचने पर एक कलाकार यदि कुछ प्रदर्शित कर रहा हो तो दूसरे को चाहिए कि वह केवल षड्ज पर अँगुली रखकर सीधा-सीधा झाला बजाता रहे। अति द्रुत लय में जब अन्य स्वरों का काम कम रह जाए, तो दोनों कलाकार साथ-साथ झाला बजा सकते हैं और साथ ही साथ तिहाई लेकर कार्यक्रम समाप्त कर सकते हैं। मुख्य बात यही है कि जुगलबन्दी में कलाकार को अपने आवेश पर बार-बार ध्यान देकर नियंत्रण रखना चाहिए।

१८. कोई-कोई नवसिखिए वादक अपना कार्यक्रम प्रारम्भ करने के बाद आवेश में अथवा सामने बैठे हुए बड़े-बड़े कलाकारों के प्रभाव में आकर अपनी सब चक्रदार तिहाइयाँ और लम्बी-लम्बी तानों को एकसाथ ही एक के बाद एक क्रमशः बजा जाते हैं जो १०-५ मिनट में ही समाप्त हो जाती हैं। फिर अंत में उनके पास बजाने को कोई बढ़िया चीज नहीं रहती। तब या तो घबड़ाकर प्रोग्राम समाप्त कर देते हैं या मन मारकर उल्टा-सीधा वादन करते रहते हैं। ऐसे अवसर पर तबला-वादक की बन आती है और वे वादक को शिथिल देखकर धड़ाधड़ अपना काम पेश करना

प्रारम्भ कर देते है। बेचारा वादक बिल्ली से चूहे की तरह दबकर रह जाता है। अतः सितारवादक को चाहिए कि प्रारम्भ में यथासम्भव छोटी-छोटी तानों का प्रयोग करे और अपने मस्तिष्क से तुरंत नई-नई तानें सोचकर प्रयोग करे। बाद में जब तबलावादक बड़ी चीजों को बजाना शुरू कर दे तो फिर अपनी याददाश्त को काम में लाए और एक-एक चीज का जवाब देकर श्रोताओं पर अपना प्रभाव डाले।

१९. किसी कार्यक्रम में यदि आपको १–२ घंटे सितार-वादन करना पड़े तो सर्वप्रथम अति विलम्बित लय में आलापचारी शुरू करें और बड़ी गति भी अति विलम्बित लय में बजाएँ, तत्पश्चात् उसी गत में कुछ-कुछ काल के पश्चात् लय बढ़ाते हुए बजाएँ, इसके बाद द्रुत गति। इस प्रकार डेढ़ घंटा आसानी से व्यतीत हो जाएगा। इस कार्यक्रम के बाद जब दूसरा राग शुरू करें तो उसमें आलापचारी विलम्बित लय में नहीं होनी चाहिए, अन्यथा श्रोतागण ऊब जाएँगे। उस समय आप राग के प्रवेशक स्वरों को जल्दी से बजाकर मध्य लय में शुरू करके छोटी गति को अति द्रुत लय तक ले जाएँ, ताकि पहले कार्यक्रम पर आपका दूसरा कार्यक्रम छा जाए। मान लीजिए, सर्वप्रथम आपने यमन-कल्याण या देश राग बजाया है और अंत में भैरवी बजाकर कार्यक्रम समाप्त करना चाहते हैं तो ऐसी स्थिति में जब भैरवी प्रारम्भ करें, तब ‘नि़ सा ग म प ध प, ग रे, नि़ ध़, प़ ध़ प़,

प़ नि़ सा म ग, प़ नि़ सा रे सा, सा ग रे म ग रे म ग सा ऽ रे ऽ सा’ यह स्वर-समुदाय १५ सैकिंड के अन्दर बजा दें। इससे श्रोताओं में एकदम आपका कार्यक्रम पुनः सुनने के लिए नई चेतना आ जाएगी। पहले राग के प्रभाव से उत्पन्न मनःस्थिति पर आप विजय प्राप्त कर लेंगे।

२०. घर में सितारवादक को अपने पास कुछ आवश्यक सामान रखना चाहिए जो कि किसी भी समय सितार के लिए काम आ सकता है; जैसे—पेचकस, मुलायम कपड़ा, बैरोजा, तार काटनेवाला प्लास, चिमटी, कुछ मिजराबें, ब्लेड, चाकू, कैंची, पर्दे बाँधने के लिए ताँत अथवा रेशमी पैराशूट की बारीक डोरी अथवा मछली

पकड़ने में काम आनेवाली डोर, प्रत्येक तार के कम-से-कम चार-चार सैट, हथौड़ी, गेज (यह तार नापने का होता है ताकि आप अपने नम्बर का तार देखकर इस्तेमाल कर सकें। सदैव एक से नम्बर का तार इस्तेमाल करना चाहिए, अर्थात् जो लोग २२ नं० का बाज का तार लगाते हैं, उन्हें सदैव २२ नं० का ही तार लगाना चाहिए और जो २१ या २३ नं० का लगाते हैं, उन्हें वैसे ही तार इस्तेमाल करने चाहिए। अतः गेज आपको तार का ठीक नम्बर बता देगा।), २–३ मनका, गोले का तेल (क्योंकि यह चिकटता नहीं) आदि। ये वस्तुएँ सितार के लिए बड़े काम की हैं, अतः एक छोटे डिब्बे या बटुए में रखकर प्रदर्शन के समय भी आप लेजा सकते हैं, क्योंकि कभी-कभी वहाँ भी अचानक किसी वस्तु की आवश्यकता पड़ सकती है। तार तो अवश्य ही रखने चाहिए। प्लास न हो तो तार को काटने के लिए हाथ से उसको मोड़कर एक बल दे देना चाहिए, फिर उसे खींचकर तोड़ लेना चाहिए।

२१. सितार की खोली रुई की बनवानी चाहिए। उसी से सितार की ठीक रक्षा होती है तथा लकड़ी पर मौसम का प्रभाव अधिक नहीं होता।

२२. जहाँ तक हो सके, किसी अन्य वादक को अपना सितार बजाने के लिए नहीं देना चाहिए। जिस प्रकार होल्डर का निब दूसरे के हाथ से चलने पर खराब हो जाता है, उसी प्रकार वाद्य में भी सूक्ष्म परिवर्तन आ जाता है, जो कि दिखाई नहीं देता, केवल अनुभव किया जा सकता है।

२३. तरब के तारों के नीचे काफी धूल जम जाती है, अतः उसके लिए एक मोरपंख या गिद्ध का पंख रखिए और नित्यप्रति उसे तारों के अंदर डालकर धूल साफ करिए। किंतु हर सातवें दिन मुलायम कपड़े से पूरी सफाई होना आवश्यक है, चाहे उसमें आधा घंटा लग जाए। ठीक वैसे ही, जैसे कि घर के फर्श की सफाई नित्यप्रति होती है, फिर भी माह में १ या २ दिन उसकी धुलाई आवश्यक होती है।

२४. रियाज करने के लिए एकांत होना आवश्यक है। आपका परम मित्र भी वहाँ नहीं होना चाहिए, अन्यथा रियाज वास्तव में रियाज नहीं हो सकेगा। अनुभव करने से पता लग जाएगा कि रियाज के समय किसी व्यक्ति के उपस्थित रहने से आपकी भावना प्रदर्शन बन जाएगी, न कि रियाज की, क्योंकि रियाज शुष्क होता है और आप किसी दूसरे के समक्ष वह शुष्क कसरत नहीं रखना चाहेंगे, भले ही दूसरा व्यक्ति आपकी ओर ध्यान न दे। यदि आप चेष्टा भी करेंगे तो शुष्क रियाज उस दिन निश्चित रूप से मधुर रियाज का स्थान ले लेगा और उससे आपके विकास में बाधा पहुँचेगी। अतः एकांत परमआवश्यक है; उस समय तो आप और आपका सितार ही होने चाहिए। रियाज पर बैठने से पूर्व आप अगर, चंदन जला सकते हैं और उसे सितार के चारों ओर फिराकर अपनी उपासनात्मक भावनाओं को जाग्रत् कर सकते हैं। वह काठ के सितार की पूजा नहीं होगी, अपितु संगीत और उसकी अधिष्ठात्री देवी भगवती सरस्वती की पूजा होगी।

२५. किसी भी व्यक्ति के समक्ष अन्य कलाकार की निंदा न करें, यथा-सम्भव उसकी प्रशंसा ही करें, अर्थात् केवल उसके गुण पर दृष्टिपात करके लोगों के सामने रखें। कुछ समय में इस प्रकार अन्य कलाकारों की सदैव प्रशंसा करना आपका स्वभाव हो जाएगा, जोकि आपके यश-कीर्ति बढ़ाने में सहायक होगा और आपके अंदर कोमल भावनाओं का संचार करेगा, जो प्रत्येक कलाकार के लिए आवश्यक है।

२६. नित्यप्रति कम-से-कम ४ घंटे अभ्यास करना आवश्यक है, अधिक हो जाय तो और उत्तम। क्रम से अलंकार, पल्टे, बोल, मीड़, गमक, झाला का अभ्यास करना चाहिए। इस प्रकार हाथ रोज तैयार होता चला जाएगा। जितना आवश्यक भोजन है, उतना ही आवश्यक अभ्यास है, यह आपको कुछ ही काल में पता लग जाएगा।

बीसवाँ अध्याय

प्रसिद्ध सितार-वादकों के जीवन-चरित्र

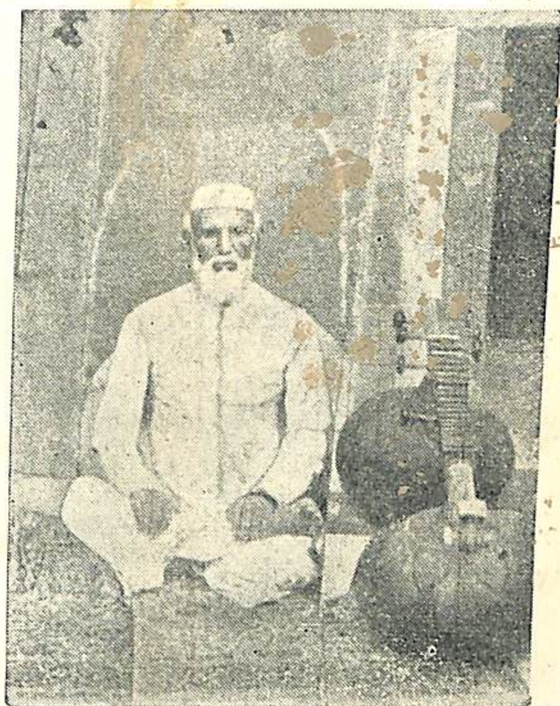
अमृतसैन

अमृतसैन १९ वीं शताब्दी के सितारवादकों में अग्रगण्य स्थान रखते हैं। आपका जन्म सन् १८१३ ई० में हुआ। आपके पिता उस्ताद रहीमसैन अपने समय के श्रेष्ठतम सितारवादक थे। अतः संगीतमय वातावरण में ही अमृतसैन ने जन्म लिया और परिवर्द्धित हुए। अनुकूल परिस्थितियों के कारण और अपने पिता से सीना-ब-सीना तालीम लेने के कारण, छोटी उम्र में ही इनकी गणना प्रभावशाली सितारवादकों में होने लगी।

अमृतसैन के दो भाई न्यामतसैन और लालसैन भी थे, किन्तु न्यामतसैन बचपन में ही स्वर्गवासी हो गए और लालसैन भी रोगी होने के कारण उच्चकोटि के कलाकार न बन सके।

अमृतसैन को जयपुर-नरेश महाराजा रामसिंह का दीर्घकालीन आश्रय प्राप्त हुआ। जयपुर राज्य से अनेक प्रकार के सुख, सुविधाएँ, सम्मान इन्हें जीवन-भर मिले। आपके अन्दर सितारवादन की अनेक प्रमुख विशेषताओं के साथ-साथ एक आश्चर्यजनक विशेषता यह थी कि एक ही राग को महीनों तक कल्पनाओं के साथ प्रस्तुत करने की क्षमता रखते थे। इन्होंने अपने जीवन में सितारवादन कला को चरमोत्कर्ष पर पहुँचाया। सुदृढ़ और विशाल शिष्य-परम्परा प्रतिष्ठित करते हुए पौष कृष्णा ८, सन् १८९३ ई० को प्रातःकाल की वेला में, जयपुर में ही आपका शरीरान्त हो गया।

जयपुर के अनेक सितारवादक आज भी स्वयं को मियाँ अमृतसैन के घराने का बताकर गर्व अनुभव करते हैं। अमृतसैन का स्वभाव बड़ा सरल और व्यक्तित्व बहुत सुन्दर एवं आकर्षक था। हृदय में दया और कोमलता मानो कूट-कूटकर भरी थी। विलासी जीवन से दूर, कठिन परिश्रमी, संगीत के साधक अमृतसैन ने संगीत के क्षेत्र में जितना सम्मान प्राप्त किया, उतना शायद किसी बिरले को ही मिला होगा।



अमीर खाँ (जीवनी पृष्ठ २१७)



इमदाद खाँ (जीवनी पृष्ठ २१८)

इमदाद खाँ

आपके पिता साहबदाद प्रसिद्ध संगीतज्ञ हद्दू-हस्सू खाँ की सांगीतिक परंपरा से सम्बद्ध थे। सन् १८४८ ई० में साहबदाद के घर इमदाद खाँ ने जन्म लिया। १६ वर्ष की आयु में उनकी शादी करदी गई और २१ वर्ष की आयु में आप एक पुत्री के पिता भी बन गए। इनके पिता को इस घटना से बड़ा दुःख हुआ, क्योंकि वे इमदाद खाँ को एक महान् संगीतज्ञ के रूप में देखना चाहते थे, न कि गृहस्थाश्रम के बन्धनों में जकड़ा हुआ अशान्त मानव। पिता ने इमदाद खाँ पर किसी प्रकार प्रभाव डालकर १२ वर्ष तक अखंड ब्रह्मचर्य अवस्था में संगीत-साधन करने का वचन ले लिया, फलस्वरूप इमदाद खाँ की प्रचंड संगीत-साधना प्रारम्भ हुई।

पिता की मृत्यु के पश्चात् इमदाद खाँ ने रजबअली साहब का शिष्यत्व ग्रहण किया। कुछ समय पश्चात् रजबअली खाँ की मृत्यु हो गई और इमदाद खाँ बनारस चले आए। यहाँ कुछ काल तक ठहरकर इमदाद खां ने स्वयं अपने ढंग से सितार का अभ्यास किया। बीना, रबाब और पखावज के विभिन्न गत-तोड़ों का आपने कुशलता से सितार-वादन में समन्वय किया। अनेकानेक तिहाइयों, तान और सपाट तानों का सितार में प्रचलन किया। सँपेरों की धुन, पुल से गुजरती हुई रेलगाड़ी की धुन इत्यादि के प्रयोग भी उन्होंने इस वाद्य में सफलतापूर्वक किए। अभिनव कल्पनाओं तथा जन-जीवन की मर्मस्पर्शी अभिव्यक्तियों के संबल ने इनकी वादनशैली को संपुष्ट किया। एक ही पर्दे पर सातों स्वरों को सरलता के साथ शुद्ध रूप में प्रस्तुत कर देना इनकी विशेषता थी। इस प्रकार उ० इमदाद खाँ ने सितार-वादन की एक नई धारा को जन्म दिया, जिसका नाम 'इमदादखानी बाज' पड़ा।

कुछ समय पश्चात् इमदाद खाँ, सर ज्योतीन्द्र मोहन टैगोर के साथ बनारस से कलकत्ता चले आए। यहाँ आकर इमदाद खाँ साहब ने प्रसिद्ध सितार-वादक सज्जाद मोहम्मद की विशेषताओं का भी अपनी वादनशैली में समन्वय किया। महाराज सर ज्योतीन्द्र मोहन टैगोर इमदाद खाँ के सितार-वादन से बहुत प्रभावित थे। उन्होंने

इमदाद खाँ को अपने दरबारी संगीतज्ञों में स्थान देकर उनका सम्मान किया था।

इमदाद खाँ की आयु का अंतिम भाग इन्दौर में समाप्त हुआ। महाराजा होल्कर के दरबारी संगीतज्ञ के पद को सुशोभित करते हुए, सन् १९२० में ७२ वर्ष की आयु में आपकी मृत्यु हो गई।



रहीमसेन
(जीवनी पृष्ठ २२२)



मुश्ताकअली खाँ
(जी० पृष्ठ २२३)

कृष्णराव रघुनाथराव आष्टेवाले

कृष्णराव जी का जन्म सन् १८४१ में हुआ। इनका पूरा नाम कृष्णराव रघुनाथराव आष्टेवाले था। सरदार नाना साहब के नाम से इनकी ख्याति थी। सरदार नाना साहब ने किशोरावस्था से ही अपने पिता रघुनाथराव जी से सितार-शिक्षा ग्रहण की। अविरल साधना, विद्वान् पिता की सीना-ब-सीना तालीम और ईश्वर-प्रदत्त प्रतिभा ने कृष्णराव के सितार-वादन में चमत्कार भर दिया। कुछ वर्षों की तपश्चर्या के बाद ही इनकी गणना भारत के सर्वश्रेष्ठ सितार-वादकों में होने लगी।

नाना साहब के सितार-वादन का प्रत्यक्ष रसास्वादन करनेवालों के कथानानुसार तदवर्ती युग में उनके सामान विलम्बित लय में काम करनेवाला कोई व्यक्ति न था। गत का काम बहुत तैयार, सच्चा और स्पष्ट किया करते थे। विशाल हृदय और मधुर स्वभाव होने के कारण सरदार नाना साहब के घर आए दिन संगीज्ञों का आवा-गमन रहता था। व्यवहारकुशल नाना साहब ने उस सयय के अनेक महान् संगीतज्ञों का आदर-सत्कार करके उनकी विशेषताओं को अपनी वादन-शैली में समाविष्ट किया। बन्देअली खाँ साहब से भी आपने बहुत-कुछ शिक्षा प्राप्त की।

वर्तमान युग में इनके पुत्र भैया साहब उच्च कोटि के सितार-वादक माने जाते हैं। यद्यपि भैया साहब काफी वृद्ध हो चले हैं, फिर भी अधिकांश समय संगीत-शिक्षण तथा उसके प्रचार में ही व्यतीत करते हैं।

रहीमसेन

कीर्तिमान सितारवादक अमृतसेनजी के पिता उ० रहीमसेन अपने युग के अद्वितीय सितारवादक थे। सच तो यह है कि इनके चमत्कृत सितारवादन के फल-स्वरूप इनके यहाँ परम्परा से चली आनेवाली 'तानसेन की ध्रुवपद-गायकी' अस्त हो गई।

रहीमसेन के पिता का नाम सुखसेनजी था। आपकी गायकी इतनी मधुर थी कि लोग 'सुख-चैन' के नाम से पुकारा करते थे। रहीमसेन अपने पिता से भली-भाँति गायन-शिक्षा भी न ले पाए थे कि पिता का स्वर्गवास हो गया। इस घटना के कारण रहीमसेन की रुचि गायकी से हट गई और इन्होंने अपने श्वसुर दूल्हे खाँ से सितार की तालीम लेना प्रारम्भ कर दिया। उस समय सितार-जैसे वाद्य को अधिक महत्त्व प्राप्त न था। रहीमसेन जब सितार का अभ्यास करने लगे तो अनेक व्यक्तियों ने इन पर छींटाकशी की; किन्तु ऐसी बातों पर ध्यान न देकर इन्होंने आत्मविश्वास के साथ, पूरी शक्ति से अपना रियाज जारी रखा। कुछ वर्षों की साधना के पश्चात् रहीमसेन वीणा, ध्रुवपद-धमार एवं खयाल-गायकी की समस्त विशेषताएँ सरलतापूर्वक सितार पर प्रदर्शित करने लगे। फिर क्या था, बड़े-बड़े संगीतज्ञ इनकी प्रतिभा का लोहा मान गए।

लखनऊ, दिल्ली, कलकत्ता आदि भारत के बड़े-बड़े नगरों में उ० रहीमसेन के सितार-वादन की धूम मच गई। अनेक संगीत-जलसों में भाग लेकर इन्होंने सहस्रों संगीत-प्रेमियों के हृदय में अपना घर बना लिया। सितार-वादन को, संगीत के क्षेत्र में श्रेष्ठतम स्थान प्राप्त कराने का प्रथम श्रेय रहीमसेन को ही दिया जाता है।

मुश्ताक़अली खाँ

सेनिया घराने के प्रणेता उत्कृष्ट संगीतज्ञ नायक धुन्दू का नाम संगीत के इतिहास में अमर रहेगा। मुश्ताकअली इसी प्रसिद्ध घराने के वंशज हैं। आपके पिता आशिकअली खाँ उच्चकोटि के सितार-वादक थे; उन्होंने उस्ताद बरकतुल्लाह से संगीत-शिक्षा प्राप्त की थी।

मुश्ताकअली खाँ को स्वयं अपने पिता से सितार सीखने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। १६ वर्ष की आयु में सितार पर इन्हें अच्छी तरह अधिकार हो गया, तत्पश्चात् अविरल साधना और आनुवंशिक प्राकृतिक गुणों के कारण आप क्रमशः उन्नति के पथ पर अग्रसर होते गए।

वर्तमान सितारवादकों में मुश्ताकअली खाँ का महत्त्वपूर्ण स्थान है। देश के विभिन्न भागों में होनेवाले संगीत-सम्मेलनों, विशेषतया आकाशवाणी-केन्द्रों से आपका सितार-वादन सुना जा सकता है। ऑल इण्डिया रेडियो, दिल्ली से प्रसारित होनेवाले राष्ट्रीय कार्यक्रम में भी आप भाग ले चुके हैं।

चित्र नं० स



चित्र नं० ह

वारिध में शराबोर कर दिया।

पं० रविशंकर के सितार-वादन को अद्वितीय कहना चाहिए। सितार में आलाप, जोड़ तथा वीणा के क्लिष्ट अंगों को मौलिक ढंग से साधकर रविजी ने अपूर्व प्रतिभा का परिचय दिया है। वाद्यवृन्द के क्षेत्र में जैसा मौलिक और प्रभावपूर्ण कार्य इनके द्वारा सम्पन्न हुआ है, उसे भी सभी संगीत-प्रेमी जानते हैं। आकाशवाणी, दिल्ली पर रहकर रविजी ने अनेक वाद्यवृन्दों की रचना की है। लय पर असाधारण अधिकार, बेमिसाल तैयारी, स्वर्गिक माधुर्य सभी कुछ तो इनके सितार-वादन में निहित है।

अनेक वर्षों से रविशंकरजी आकाशवाणी की सेवाओं से मुक्त होकर देश-विदेश का भ्रमण करने में सलग्न हैं। अमेरिका, इंगलैण्ड, जापान, रूस इत्यादि राष्ट्रों में आपके कार्यक्रमों की भूरि-भूरि प्रशंसा हुई है।

विलायत खाँ

वर्तमान युग के लोकप्रिय और मधुर सितारवादक विलायत खाँ का आविर्भाव ऐसे कुल में हुआ है, जसमें कई पीढ़ियों से सितार-वादन की कला विकसित और परिवर्द्धित होती चली आई है। आपके पिता उस्ताद इनायत खाँ और बाबा इम्दाद खाँ अपने-अपने युग के अप्रतिम सितारवादक रहे। सन् १९२६ ई० में, जन्माष्टमी की रात को गौरीपुर में विलायत खाँ का जन्म हुआ। आपका बचपन अधिकांश कलकत्ता नगर में व्यतीत हुआ और इसी जगह १२ वर्ष की आयु तक इन्होंने अपने पिता इनायत खाँ से सितार की शिक्षा ग्रहण की। दुर्भाग्यवश इन्हीं दिनों उस्ताद इनायत खाँ का स्वर्गवास हो गया। १३ वर्ष की आयु में अपनी माताजी के साथ-साथ विलायत खाँ दिल्ली चले आए। यहाँ आकर आपने अपने नाना उस्ताद बंदेहसन खाँ से लगभग ४ वर्षों तक गायकी तथा सुरबहार की शिक्षा ग्रहण की।

सन् १९४४ में काँग्रेस कमेटी द्वारा आयोजित बंबई के एक संगीत-समारोह में विलायत खाँ ने अपने सितारवादन द्वारा उपस्थित लोगों का हृदय झकझोर डाला, लोगों ने मुक्त कंठ से इनकी प्रशंसा की। यहीं से इनकी कीर्ति का अभ्युदय हुआ, तत्पश्चात् भारत के विभिन्न नगरों में होनेवाले संगीत-सम्मेलनों में भाग लेकर विलायत ने भारत के कोने-कोने में अपने सितार-वादन की धूम मचा दी। यह क्रम अब तक निर्बाध गति से चल रहा है। आकाशवाणी के विभिन्न केन्द्र भी इनका सितारवादन प्रसारित करते रहते हैं।

विलायत खाँ का सितारवादन अपने ढंग में अद्वितीय है। गतकारी से पूर्व जोड़ और आलाप का कार्य आकर्षक है। अधिकांश मसीतखानी गतें प्रदर्शित करते हैं, जिनकी लय बड़ी विचित्र होती है। विलम्बित लय में तानों के विभिन्न प्रकार श्रवणीय होते हैं। द्रुत लय में लाग-डाट, क्रन्तन, मीड़, कण और जमजमे का कार्य प्रशंसनीय होता है।

रूस, हॉलैण्ड, पोलैण्ड, जर्मनी, इगलैण्ड, अफ्रीका इत्यादि देशों का भ्रमण करके विलायत खाँ ने भारतीय संगीत का मान बढ़ाया है। ऐसे यशस्वी कलाकार से अनेक आशाएँ हैं। आजकल आप क्लेमेंनटाउन, देहरादून में स्थायी रूप से निवास करते हैं।

अब्दुल हलीम जाफर

वर्तमान सितारवादकों में अब्दुल हलीम जाफर महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं। असाधारण तैयारी और पर्याप्त माधुर्य इनके सितार-वादन के प्रमुख आकर्षण हैं।

हलीम जाफर का जन्म सन् १६२७ ई० के लगभग जावरा में हुआ था। दस वर्ष की आयु से ही आपको संगीत में अभिरुचि उत्पन्न हो गई। प्रारम्भ में आप गजलें गाया करते थे, तत्पश्चात् उस्ताद बाबू खाँ खाँ से सितार की शिक्षा लेना प्रारम्भ कर दिया। यह क्रम दो वर्ष तक चला, उस्ताद बाबू खाँ की मृत्यु हो गई। इसके बाद जाफर साहब ने उस्ताद बन्देअली खाँ के वंशज उस्ताद महबूब खाँ से सितार की तालीम लेनी शुरू करदी।

सितार-शिक्षा के साथ-साथ इन्होंने परिश्रम करके हाईस्कूल की परीक्षा भी पास करली। प्रतिकूल आर्थिक परिस्थितियों और पारवारिक सहायता के अभाव में अँग्रेजी शिक्षा का क्रम भंग हो गया और इनकी रुचि का पूर्ण प्रवाह संगीत की ओर हो गया, इसी बीच इन्होंने जलतरंग-वादन भी सीखा। अब नवयुवक हलीम जाफर को 'एशियाटिक पिक्चर्स' के आर्केस्ट्रा विभाग में नौकरी भी मिल गई। आर्थिक परिस्थियाँ कुछ अनुकूल हो गईं। संगीत-साधना का पथ प्रशस्त होता गया। फिल्म-क्षेत्र में इस कलाकार की माँग बढ़ी—'महात्मा विदुर' फिल्म में स्वतन्त्र सितार-वादन का कार्य सफलता से निभाने के पश्चात् आपको 'अनारकली' और 'शबाब' जैसे लोकप्रिय चलचित्रों में स्वतंत्र सितार-वादन के अवसर प्राप्त हुए।

शनैः-शनैः अब्दुल हलीम जाफर जनप्रिय कलाकार बनने लगे। विभिन्न संगीत-गोष्ठियों, संगीत-सम्मेलनों आकाशवाणी के विभिन्न केन्द्रों, तत्पश्चात् आकाशवाणी से प्रसारित होनेवाले राष्ट्रीय कार्यक्रमों में भी इन्होंने सफलतापूर्वक भाग लिया।

इनके सितार-वादन में आधुनिक और प्राचीन शैलियों का संगम दृष्टिगत होता है, जिसके कारण वादन-शैली में एक प्रकार की

अभिनवता का उदय हो गया है। बीनकारों से शिक्षा प्राप्त होने के कारण इनके वादन में कुछ-कुछ वीणा-अंग का भी आभास मिलता है। रजाखानी और मसीतख़ानी गतें बड़ी कुशलता और परिमार्जित ढंग से बजाते हैं। अभिमान से कोसों दूर रहनेवाले कलाकार हलीम जाफर वर्तमान काल में जनता के प्रिय कलाकार हैं। इनकी निरन्तर प्रगति स्वर्णिम भविष्य की द्योतक है।

इक्कीसवाँ अध्याय

७० रागों का वर्णन

(तानालाप-सहित)

१. अड़ाना

यह राग आसावारी-अंग का है, अतएव इसमें गांधार, धैवत और निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध लगते हैं। प्रायः आरोह में गांधार को टाल देते हैं। अवरोही में धैवत को वक्र रखते हैं, जैसे—सां ध़ नि़ प। इसमें सां नि़ ध़ प जैसी सीधी तान कभी नहीं लेते। वादी स्वर तार सप्तक का षड्ज और संवादी पंचम है। राग का मुख्यांग सां नि़ ध़ नि़ प, म प म ग़ म रे सा है। (प्रायः विद्यार्थी कण स्वर की अवहेलना कर देते हैं, जबकि कण से राग का सौंदर्य बढ़ता है। उनकी कठिनाई को सरल करने के लिए हमने कण को स्वर के ऊपर न लिखकर जिस स्वर का कण देना है, उसे दूसरे स्वर से पूर्व ही लिख दिया है।) इसे दरबारी की भाँति ही गाते हैं। परन्तु दरबारी मन्द्र सप्तक में विशेष प्रस्तार चाहती है, जबकि अड़ाना का विस्तार तार सप्तक में होता है। दरबारी की छाया को तार सप्तक से हटाने के लिए कभी-कभी तीव्र निषाद का भी अल्प प्रयोग जैसे—सां ध़, नि सां, ध़ नि़प की भाँति कर लेते हैं जैसा कि ऊपर लिखा गया है कि इसके आरोह में गांधार को टाल देते हैं और अवरोह में धैवत को वक्र रखते हैं। अतः प्रायः षाडव-षाडव करके गाते हैं। इस प्रकार सा रे म प ध़ नि सां आरोही और सां ध़ नि़ प, म प, ग़ म, रे सा अवरोही है। यह एक कानड़े का ही प्रकार समझा जाता है। गान-समय मध्य रात्रि का है। मुख्यांग—सां ध़ नि सां, ध़ नि़ प, म प, ग़ म, रे सा है। आलाप का स्वरूप निम्न प्रकार है :—

ज्ञातव्य : जहाँ एक मात्रा में ही दो या अधिक स्वर दिखाने हैं, वहाँ ‿ ऐसा निशान न लगाकर वे स्वर सटे हुए कर दिए हैं।

सा, रेनि़ साध़ सानि़ सानि़ सा, रे म प, मग़, मग़, म, सारे सा।
सा रे म प, नि़ध़ नि़ध़ नि़ प, म प, नि़नि़ पम प मग़ मग़ म सारे सा।

सारे मप निध निध नि सां, रें सां, रें रेंसां, निसां निध निध नि प, मप नि, निप मप, सां, रें सां, मंगं, मं रें सां, निप मप मग मप सां, निध नि रें सां, मंगं मंगं मं रें सां, मग मग म रे सा, सां रें सां, रें ध, नि प, निम निध सां, मग मग म, सारे सा । निसा रेम पनि मप सां, ध नि सां, रें, रेंसां निसां निध, निप रेम पनि मप, सां, निध नि प, मप नि, निप मप सां, रें, निसां रेंसां, रें सां, रेंसां निसां रेंसां निध नि प, परें, सां, रेंनि सां, निध नि प, म, निम प मग मग म रे सा ।

इस राग की तानें गाते या बजाते समय आरोही में ठीक सारंग की भाँति ही सा रे म प पूर्वाङ्ग में और प नि सां या नि ध नि सां उत्तरांग में लेकर सां ध नि प, म प ग म रे सा के आधार से अवरोही को पूर्ण कर लेते हैं । आरोही में सारंग की छाया हटाने के लिए नि सा रे म लेते हैं । अब इसी आधार पर तानें बनाने के लिए हम स्वरों को उलट-पलट कर रखेंगे । रटने के बजाय ध्यान से समझने का प्रयत्न करिए । आगे दी हुई तानें इसी आधार पर बनाकर लिखी जा रही हैं ।

तान १. निसा मम रेसा निसा, निसा रेम पनि पम गम रेसा निसा, निसा रेम पनि सां निप मप गम रेसा निसा, निसा रेम पनि सांरें सांनि पम गम रेसा निसा, निसा रेम पनि सांरें मंमं रेंसां निनि पम गम रेसा निसा, निसा रेम पनि सांरें गंमं रेंसां निनि पम गम रेसा निसा । यहाँ प्रत्येक बार एक-एक स्वर आगे का जोड़कर तान बनाई गई है ।

अब इसी आधार से अवरोही में एक-एक स्वर बढ़ाकर तानें बनाते हैं, देखिए—

२. मम रेसा निसा, पम गम रेसा निसा, निध निप मप गम रेसा निसा, निनि पम गम रेसा निसा, सांसां निप मप गम रेसा निसा, रेंरें सांरें सांनि पम गम रेसा निसा, मंमं रेंसां निसां, निनि पनि पम गम रेसा ।

अब गम म,ग मम, रेसा निसा के आधार से एक तान बनाकर दिखाते हैं । इसी क्रम को बढ़ाते हुए प्रत्येक अवरोही में इसे ही अन्त में रखते रहेंगे । जैसे :—

३. गम म,ग मम रेसा निसा, पनि नि,प निनि, ग,म म,ग

मम, रेसा निसा; सांरें रें,सां रेंरें, सांनि, पनि नि,प निनि पम, गम म,ग मम, रेसा निसा, गंमं मंगं, मंमं रेंसां, सांरें, रेंसां, रेंरें, सांनि, पनि नि,प निनि पम, गम म,ग मम रेसा निसा ।

अब एक तान में दो-तीन अलंकार मिलाकर दिखाते हैं । जैसे :—

४. सारे रे,रे मम प,प निनि, निसां सां,सां रेंरें, सासा रेरे मम पप निध निनि सांसां रेंरें, मम रेसा, पप, मम, निनि धध, सासां, निनि, रेंरें सांसां, गंगं मंमं रेंरें सांसां धध निनि सांसां रेंरें निसां निनि पप मप गम रेसा निसा, आदि

२. आसावरी

इस राग में भी गांधार, धैवत और निषाद कोमल लगते हैं । शेष स्वर शुद्ध हैं । इसके आरोह में गांधार व निषाद वर्जित स्वर हैं, अवरोही संपूर्ण है । अतः जाति औडुव-संपूर्ण है । वादी स्वर धैवत व संवादी गांधार है । आरोही करते समय आलाप में धैवत स्वर पर कुछ रुककर षड्ज पर जाते हैं । कान्हड़े से बचाने के लिए अवरोही में नि नि धु प और पूर्वाङ्ग में म प धु म प गु रे सा अधिक प्रयोग में लाते हैं । राग का मुख्यांग—म प धु म प गु रे सा है । आरोही—सा रे म प धु सां और अवरोही—सां नि धु प, म प धु म प गु, रे सा है । गान-समय दिन का द्वितीय प्रहर है । अब इसका आलाप देखिए :—

सा निधु सा, रे म प, मगु मगु रे सा, रे म प धु, निधु, प, मप धुम प, नि धु प, मप मगु मगु, सा रे म प मगु, रे सा । सारे मप निधु, निधु, धु प, धु म प धु, सां, धुसां रें, नि धु प, मप धुसां रेंगुं रें, रेंसां धुसां नि धु धु प, मप धुम पम गु, रे म प गु, मगु रे सा । म प धु धु सां, धु प, रे म प, रें सां, धु, प, नि धु, धु प, धुप मप गु रे म म प, धु प मप गुरे, सारे, मप, धु, धुसां, रें, रेंसां, धुसां, रें मं गुं रें सांरें सांनि धु प; मप धुप गु, रेसा ।

तानें लेते समय इन्हीं स्वरों को औडुव-सम्पूर्ण रखते हुए चाहे जिस प्रकार बजाइए । इस बात का ध्यान रखिए कि यदि गलती से कभी ग स्वर लग जाए तो रे या सा पर लौट आइए । इसी प्रकार

यदि नि स्वर लग जाए तो भी ऊपर की ओर न जाकर ध या प की ही ओर लौट आइए। इन्हीं बातों को ध्यान में रखकर निम्न तानों पर ध्यान दीजिए :—

१. सारे मप धुप मगु रेसा, सारे मप निनि धुप मगु रेसा, सारे मप सांनि धुप मगु रेसा, सारे मप धुसां रें, रेंसां निधु पम गुरे सासा।

२. सारे म,रे मप, मप धु,प धुसां, सारे मम, रेम पप, मप, धुधु, पधु सांसां, सारे रे, रे मम, मप प,प धुधु, धसां सां, सां रेंरें, सारे मरे, रेम पम, मप धुप, पधु सांसां, सांरें गुंरें सांनि धुप मगु रेसा।

३. धुधु प,धु धुप, धुधु पम गुरे सा, नि नि धु, नि नि धु नि नि धु प म गु रे सा, रें रें सां, रें रें सां, रें रें सां नि धु प म गु रे सा, गुं गुं रें, गुं गुं रें, गुं गुं रेंसां नि धु प म गु रे सा, सा रे म प धु प म प, नि नि धु प,म प धु प, म प धु, म प धु, म प धु, प म गु रे सा, प धु नि, प धु नि, प धु नि धु प म गु रे सा, सां रें गुं, सां रें गुं, सां रें गुं रें सां निधु प म गु रे सा। आदि

३. काफी

इस राग में गांधार-निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। वादी स्वर पंचम तथा संवादी षड्ज है। इस राग की अवरोही में कभी-कभी केवल वक्र रूप से तीव्र गांधार और तीव्र निषाद का भी प्रयोग होता है। जैसे, म ग म प गु रे अथवा सा नि सां रें सां नि ध प। पूर्वाङ्ग में आलाप करते समय प्रायः ऋषभ पर और उत्तरांग में पंचम पर ठहरते हैं। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर माना जाता है। आरोही—सा रे गु म प ध नि सां और अवरोही—सां नि ध प म गु रे सा है। मुख्यांग—सा रे गु रे, गु म प है। आलाप का स्वरूप निम्न-प्रकार है :—

सा रे गु रे, रे गु म गु रे, रे गु म प म गु रे, म म प, म प गु रे, म ग म प म गु रे, नि ध प, सां नि ध प, म प गु रे, सा रे गु रे, सा। रे गु म प, म ध प, म प ध नि ध प, म प म ध प, सां नि ध प, निसां रें, नि ध प, मप धनि सां, सां नि सां नि ध प ध नि सां, रें नि ध प, म प ध नि ध प, म प ध म प गु रे, सा रे गु रे, नि़ सा, रे गु म प। म प नि नि सां, रें गुं रें, सां नि ध प, नि ध नि प ध म

प, ध म प ग़ रे, सारे ग़, रेग़ म, ग़म प, मप ध, पध नि़, धनि़ सां, रेंग़ं रें, सां रें ग़ं रें सां नि़ ध प, म प ध म प ग़ रे सा ।

अब इसी आधार पर तानें बनाने का क्रम भी देखिए।

१. सा रे म प म ग़ रे सा, रे म प ध म प ग़ रे सा नि़, रे म प ध नि़ नि़ ध प म प म ग़ रे सा, सा रे ग़ म प ध नि़ सां रें रें सां नि़ ध प म ग़ रे सा, सां नि़ सां रें सां नि़ ध प, म ग म प म ग़ रे सा, रे – रे, ग़ – ग़, म – म, प ।

२. प प म प म ग़ रे सा, ध ध प ध प म ग़ म, प प म प ग़ रे सा, नि़ नि़ ध नि़ ध ध प ध, प प म प, म म ग़ म, प प म प म ग़ रे सा, सां सां नि़ सां, नि़ नि़ ध नि़ ध ध प ध, प प म प, म म ग म, प प म प म ग़ रे सा, रें रें सां रें सां नि़ ध प, सां सां नि़ सां नि़ ध नि़ ध प म, नि़ नि़ ध नि़ ध प म ग़, ध ध प ध प म ग़ रे, प प म प म ग़ रे सा ।

३. सा रे ग़, रे ग़ म, ग़ म प, म प ध, प ध नि़, ध नि़ सां, सा रे ग़ ग़, रे ग़ म म, ग़ म प प, म प ध ध, प ध नि़ नि़, ध नि़ सां सां, सा रे ग़ रे, रे ग़ म ग़ म प म, म प ध प, प ध नि़ ध, ध नि़ सां सां, सा रे रे, रे ग़ ग़, ग़ म म, म प प, प ध ध, ध नि़ नि़, नि़ सां सां, सा रे, रे ग़, ग़ म, म प, प ध, ध नि़, नि़ सां, सां रें ग़ं रें सां नि़ ध प म ग़ रे सा ।

४. कामोद

यह राग-कल्याण अंग का है। इसमें दोनों मध्यम प्रयोग में आते हैं। तीव्र मध्यम केवल आरोही में ही लगता है, जैसे—रे प, मं प ध प। इस राग को गाते-बजाते समय गांधार व निषाद स्वर को अल्प रखते हैं। गांधार को तो केवल ग म प ग म रे सा के अतिरिक्त और किसी प्रकार काम में नहीं लेते। कभी-कभी कोमल निषाद भी विवादी के नाते लग जाता है। ऋषभ से एकदम पंचम पर जाने से यह राग तुरन्त स्पष्ट होता है। वादी स्वर पंचम व संवादी ऋषभ है। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। गान-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। आरोह—सा रे, प, मं प, ध प सां है और अवरोह—सां नि ध प, मं

प ध प, ग म प, ग म रे सा है। पकड़—रे, प, मं प ध प, ग म रे सा है। इसी आधार पर आलाप निम्न प्रकार है :—

सा, ध़ प़, सा, रे सा, म रे प, ध प प, मं प ध प, रेमं प, मं प ध प, निध प, ध मं प, ध प प, ग म प, ग म रे सा रे, प। सा रे नि़ ध़ प़ सा, रे सा, रे प,प, मं प ध प, सां, ध ध प,प ध मं प,रें सां नि ध प मं प ध ध मं प, रेमं पध मं प, ध ध प, ध नि ध प मं प ध प, ग म प, ग म रे सा, रे, प। रे मं प, ध नि ध प, सां, रें सां नि सां नि ध प, मं रें सां रें नि सां नि ध, प रें, सां नि ध प, मं प धप, ग, म प, ग म रे सा, रे, प।

अब इसी आधार पर कुछ तानें भी देखिए :—

१. सा सा म रे प प़ ग म प ग म रे सा सा, सा सा म रे प प ध ध मं प, ग म प ग म रे सा सा, सा सा म रे प प ध ध मं प सां सां ध प मं प ध प ग म प ग म रे सा सा, सा सा म रे प प ध ध मं प सां रें सां नि ध प मं प ध प ग म प ग म रे सा सा।

२. रे मं प ध मं प ग म रे सा, रे मं प ध नि नि ध प मं प ग म रे सा,रे मं प ध मं प सां रें सां नि ध प मं प ध प ग म रे सा, रे मं प ध मं प नि सां रें रें सां सां ध प मं प, ग म रे सा, रे मं प नि सां रें नि सां ध प मं प ग म ध प, ग म प ग म रे सा।

३. रे मं प, मं प ध, प ध नि, ध प सां, रे मं प प, मं प ध ध, प ध नि नि, ध प सां सां, सां रें रें, नि सां सां, प ध ध, मं प प, रें सां नि सां, ध प मं प, रे मं प ध मं प, ध ध प, ध ध प मं प ध प, ग म प ग म रे़ सा।

५. कालिंगड़ा

इस राग में ऋषभ-धैवत कोमल और शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। यही स्वर राग भैरव के भी हैं। अतः भैरव से अलग करने के लिए धैवत और ऋषभ स्वर पर, जो कि क्रम से भैरव के वादी-संवादी स्वर हैं, अधिक आंदोलन नहीं देते। इनके स्थान पर इस राग के वादी-संवादी स्वर, जो कि क्रम से पंचम और षड्ज हैं, उन पर ही

विशेष बल दिया जाता है। बार-बार पंचम पर टिकाव करने से और आलाप की समाप्ति पर गान्धार पर न्यास करने से यह राग स्पष्ट हो जाता है। उत्तरांग में निषाद पर कुछ अधिक बल रखने से यह भैरव से पृथक् हो जाता है। आरोही—सा रे॒ ग म प ध॒ नि सां और अवरोही—सां नि ध॒ प, म प ग म ग, म ग रे॒ सा है। मुख्यांग—प, ध॒ म प ग म ग, रे॒ सा है। आलाप निम्न-प्रकार है :—

नि़ सा रे॒ ग, रे॒ ग म प, म प ध॒ प ग म ग, ग म प ध॒ प, ध॒ म प, ग म प, ग म प ध॒ नि ध॒ प, म प म ग म ग रे॒ सा। ग रे॒ सा, रे॒ ग म प, ध॒ नि सां नि ध॒ प, मप म ग, रे॒ ग म प ध॒ नि सां रें॒ सां नि ध॒ प, मप ध॒प म ग, गम पध॒ निसां, ध॒नि सांरें॒ सां, निसां रें॒सां नि ध॒ प, ध॒प मप ग म ग, ग रे॒ गम, प, म ग रे॒ सा। प ध॒ प ध॒ नि सां, सां रें॒ गं रें॒ सां, निसां रें॒सां नि, ध॒नि सांनि ध॒, पध॒ निध॒ प, म प ध॒ प, ध॒ प ध॒ सां, नि रें॒ सां रें॒ गं मं गं, रें॒ सां, ध॒ प म प ग म ग, पध॒ पध॒ नि सां, पध॒ निसां नि ध॒ प, गम पग म, ग रे॒ ग म ग, रे॒ ग म ग रे॒ सा।

अब तानें भी इसी आधार पर देखिए :—

पहली तान में क्रम से एक-एक स्वर आगे की ओर बढ़ते रहेंगे।

१. सा रे॒ ग ग रे॒ सा, सा रे॒ ग म प प म ग रे॒ सा, सा रे॒ ग म प प ध॒ प म ग म प म ग रे॒ सा, सा रे॒ ग म प ध॒ नि ध॒ प म ग म प प म ग रे॒ सा, सा रे॒ ग म प ध॒ नि सां नि ध॒ प म ग म प प म ग रे॒ सा, सा रे॒ ग म प ध॒ नि सां रें॒ रें॒ सां नि ध॒ प म म म प म ग रे॒ सा।

२. अब अवरोही को प्रधान रखते हुए एक-एक स्वर बढ़ाते हैं—ग म प प म ग रे॒ सा, म प ध॒ प म ग रे॒ सा, प ध॒ नि ध॒, म प ध॒ प, ग म प म, म ग रे॒ सा, ध॒ नि सां नि, प ध॒ नि ध॒, म प ध॒ प, म ग रे॒ सा, सां रें॒ सां नि ध॒ प, म प ध॒ प, म ग रे॒ सा।

अब एक तान में अलंकारों को रखने का प्रयत्न किया गया है:—

३. सा रे॒ रे॒, रे॒ ग ग, ग म म, म प प, प ध॒ ध॒, ध॒ नि नि, नि सां सां, सा रे॒ ग ग म ग रे॒ सा, ग म प प ध॒ प म ग, पध॒ नि नि सां नि ध॒ प, म ध॒ प म, ग प म ग, रे॒ ग म ग रे॒ रे॒ सा सा। आदि

६. केदार

यह राग कल्याण-अंग का माना जाता है। इस राग में दोनों मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में ऋषभ और गान्धार दोनों स्वर बिलकुल वर्जित हैं और अवरोह में केवल गांधार ही वर्जित है। अतः जाति औडुव-षाडव है। कुछ लोग इसमें कोमल निषाद का भी प्रयोग कर देते हैं। परन्तु यदि इस स्वर को बिलकुल ही न लगाया जाए तब भी राग-हानि नहीं होती। कभी-कभी गांधार को भी मध्यम से पंचम पर जाते समय कण-रूप से अथवा गुप्त रूप से लगा देते हैं, जैसे—म गप। आरोह में षड्ज से एकदम मध्यम पर जाने से राग तुरन्त स्पष्ट हो जाता है। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोह—सा म प ध नि सां और अवरोह—सां नि ध प, मं प ध प, म, सा रे सा है। मुख्यांग—सा म, म प, मं प ध प, म, सा रे, सा है। इस राग में टिकाव के स्वर म, प और ध हैं। अब इसी आधार से आलाप देखिए :—

सा म, म प, ध, प, मं प ध प सां, प ध मं प ध म, प ध नि ध प, ध मं प ध प म, मं प ध ध प प, मं ध प म, प ध मं प, म, रे, सा। सा रे सा म, मं प, प ध प म, मं प सां, ध प मं प ध म, सां रें सां नि ध प मं प ध प म, मं प ध नि सां नि ध प म, मं प ध मं प ध म, प ध ध, मं प प, ध प प ध म प ध मं प ध प म, रे, सा। सा रे सा सा, म म रे सा प ध मं प म म रे सा, सां रें सां नि ध प मं प ध प, म म रे सा, म मं रें सां, रें सां नि ध प, ध नि ध प म प ध प म म रे सा, सां रें नि सां, प ध मं प, ध नि ध प मं प ध प, म म प प, म म रे सा।

अब इसी आधार पर तानें देखिए :—

१. सा सा म म रे सा, सा सा म म प प म म रे सा, सा सा म म प प ध प मं प म म रे सा, सा सा म म प प ध ध नि नि ध प मं प ध प म म रे सा, सा सा म म प प ध ध मं प सां रें सां नि ध प मं प ध प म म रे सा, सा सा म म प प ध प मं प ध

नि सां रें मंमंरें सा; रें रें सां नि ध पं मं प, मं प ध प म मं रे सा।
२. म म रे सा नि सा, मं प ध प म म रे सा नि सा, मं प ध नि सां नि ध प मं प ध पं म म रे सा नि सा, सां रें सां नि ध प, मं प ध मं प ध मं प, ध नि सां ध नि सां ध नि, सां नि ध प मं प ध प, म म रे सा नि सा, मं मं रें सां नि सां, रें रें सां नि ध प मं प ध प, ध नि नि ध नि नि ध नि ध प मं प ध प, म म रे सा नि सा।
३. सा म रे सा नि सा म, म नि ध प मं प सां, सां मं रें सां नि सां मं, रें सां नि ध मं प ध, ध प मं प ध प म, म म रे सा नि सा रे, सा। आदि

७. खंबावती

इस राग में दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में गांधार तथा निषाद वर्जित हैं। अवरोही सम्पूर्ण है, अतः जाति औडुव-सम्पूर्ण है। वादी षड्ज तथा संवादी पंचम है। इस राग में अनेक रागों की छाया दिखाई देती है। जैसे, रे म प ध सां से मांड, प ध सां, नि नि ध सां से सिंदूरा और सां नि ध प म ग से खमाज। परतु खमाज की छाया को अलग करने के लिए गांधार से मध्यम स्वर पर जाकर, षड्ज पर आते हैं, जैसे, ग म सा। कुछ लोग म प नि नि सां लेकर भी आरोह करते हैं, परन्तु यह अशुद्ध है। इसकी आरोही —सा रे म प ध सां और अवरोही—सां नि ध प. ध म प ग म सा है। मुख्यांग—नि ध प, ध म, प ग, म सा है। इसमें ध म की सगति विशेष रूप से अच्छी लगती है। गान-समय रात्रि का दूसरा प्रहर है। अब इसी आधार से इसका आलाप देखिए :—

सा नि ध सा, रे म ग, म सा, रे म प ग, म सा, रे म प ध म, प ग, म सा, रे म प ध नि ध प, ध म, प ग, म सा, रे म प ध सां, नि नि ध म, प ध सां नि ध म, प ग, म सा, रे म प ध सां, प ध सां रें गं मं सां, रें नि ऽ, ध, प, ध सां, नि ध म, प ग म सा। सा नि नि ध प, प ध सा रे ग म सा, सा रे म प ध म, म प ध सां, नि नि ध सां, नि ध प, प ध सां रें गं, मं सां, रें नि ध प, ध सां, सां रें नि ध प, प ध निध प, पध मप ध म, प ग, म सा। म, प ध सां; रे म प ध सां, रें नि, ध सां प ध सां रें गंसां रें नि, ध सां, म प ध नि ध प ध

मप ध सां, नि नि ध प ध म प ध सां, म प ध नि ध प म प सां, सां रें नि ध प, सां रें गं, मं सां रें नि, सां ध, नि प, ध म, प ग, म सां।

अब इसी आधार पर तानें भी देखिए :—

१. सा रे म प म ग म सा, सा रे म प ध म प ग म सा, सा रे म प ध सां नि ध प ध, म ग म सा, सा रे म प ध सां रें सां नि ध प ध म ग म सा, सा रे म प नि सां रें गं सां नि ध प म ग म सा।

२. रे म प म ग म सा, रे म प ध प म ग म सा, म प ध प म ग म सा, प ध प म ग म सा, ध नि ध प, म ध प म ग म सा, सां नि ध प म ध प म ग म सा, रें नि ध प ध म प ग म ग म सा, गं, रें सां नि ध प म ग म सा मं गं मं सां, म ग म सा, रे म प ध सां, नि ध प म ग म सा।

३. सा रे, रे म, म प, प ध, ध सां, सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे म रे, रे म प म, म प ध प, प ध सां सां, प ध सां रें गं गं सां, रें रें नि, सां सां ध, नि नि प, ध ध म प प ग, म म सा आदि।

८. खमाज

इस राग में दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में ऋषभ वर्जित है। अतः जाति षाडव-संपूर्ण है। इस राग में ठुमरियाँ विशेष रूप से गाई जाती हैं। गांधार वादी तथा निषाद संवादी है। आरोही— सा ग म प ध नि सां और अवरोही—सां नि ध प म ग रे सा है। आरोही में तीव्र तथा अवरोही में कोमल निषाद का प्रयोग करते हैं। मुख्यांग—ग म प ध नि ध, म प ध, म ग है। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। इसी आधार पर आलाप निम्न-प्रकार है :—

सा ग, सा ग म ग, सा ग म प म ग, ग म प म ग, रे सा, ग म प ध, ध प म ग, ग म प ध नि ध, म प ध, म ग, गम पध ग प म ग, गम पध नि सां, नि ध, म प ध, म ग, प, ग म ग, रे सा। ग, ग म ग रे सा, ग म प ग, म ग रे सा, ग म प ध प म ग प म ग, रे सा ग,

म प ध नि॒ ध, ग प म ग, रे सा, ग म प ध नि सां, रें सां नि सां नि॒ ध प ध नि सां, सां रें सां नि॒ ध प ध म प ग म ग, गं, रें सां नि॒ ध प म ग, ग, रे सा। ग म ध नि सां, नि॒ ध, नि॒ ध प ध नि सां नि॒ ध, ध नि सां रें सां नि॒ ध प ग म ग, ग म प ध नि सां नि सां, नि सां रें सां नि सां नि॒ ध, ध नि सां रें गं रें सां नि सां नि॒ ध म प ध, म ग, प म प म, ग, ग, म ग रे सा।

अब कुछ तानें भी देखिए :—

१. ग म प म ग रे नि़ सा, ग म प ध प म ग रे नि़ सा, ग म प ध नि॒ ध प म ग म प म ग रे नि़ सा, ग म प ध नि सां नि॒ ध प म ग रे नि़ सा, ग म प ध नि सां रें सां नि॒ ध प म ग रे नि़ सा, ग म प ध नि सां रें गं रें सां नि॒ ध प म ग म ग रे नि़ सा।

२. ग ग म ग रे सा, ग म प प म ग रे सा, प प म प म ग रे सा, ध ध प ध, प प म प म म ग म, ग ग रे सा, नि॒ नि॒ ध नि॒, ध ध प ध, प प म प, म म ग म, ग ग रे सा नि नि सां रें सां सां नि॒ ध, नि॒ नि॒ ध नि॒, ध ध प ध, प प म प, म म ग म, ग ग रे सा, प ध प म ग म प ध नि सां, रें सां नि॒ ध प म ग प ग ग रे सा।

३. सा ग, ग म, म प, प ध, ध नि, नि सां, सा ग ग, ग म म, म प प, प ध ध, ध नि॒ नि॒, नि सां सां, सा ग म, ग म प, म प ध, प ध नि॒, ध नि सां, सा ग म ग, ग म प म, म प ध प, प ध नि॒ ध, ध नि सां सा, नि सां रें सा नि॒ ध, ध नि सां नि॒ ध प म, ग म प म ग रे, रे ग म ग रे सा।

६. खमाजी भटियार

इस राग में निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोही में गान्धार-निषाद वर्जित हैं, अवरोही सम्पूर्ण है, अतः जाति औडुव-संपूर्ण है। इसमें सिंदूरा, खंभावती और झिंझोटी आदि रागों की छाया आती है। किन्तु आरोही में निषाद से सिंदूरा, म ग रे सा सरल अवरोही होने से खंभावती और नि़ रे ऽ सा से झिंझोटी दूर होती है। यद्यपि इसकी आरोही में निषाद वर्जित है, परन्तु आलाप की समाप्ति पर नि़ रे ऽ सा ले लेते हैं। वादी पंचम तथा संवादी षड्ज है। गान-समय प्रातःकाल है। इसमें ऋषभ-धैवत पर विशेष बल

रखते हैं। आरोही—सा रे म प ध सां और अवरोही—सां नि ध प म ग रे सा ऩि, रे रे ऽ सा है। मुख्यांग—रे प ऽ म ग रे सा, रे म ऽ ग ऽ रे सा, ग ऽ रे सा रे सा ऩि, ध़ सा ऩि रे ऽ सा है।

आलाप निम्न प्रकार है :—

सा, ऩि ध़ सा, ऩि रे, ऩि ध़ रे, ऩि ध़ प, ऩि ध़ सा, ऩि रे, सा, रे म, ग ऽ रे सा, सा रे म ऽ ग ऽ रे सा, रे प ऽ म ग रे सा, रे म ऽ ग ऽ रे सा, ग ऽ रे सा, ऩि ध़ सा, ऩि रे ऽ सा। रे म प ध ऽ प, रे म ध प, म ध ऽ प, नि ऽ ध प, रे म प ध नि ऽ ध प, रे म प ऽ म ध ऽ प, रे म प ध सां, नि ध ऽ प, ध प म ग रे सा, रे प ऽ म ग रे सा, रे म ग ऽ रे सा, ग ऽ रे सा, रे सा ऩि, ध़ सा, ऩि रे ऽ सा। रे, म, प, ध, सां, नि ध सां, नि रें ऽ सां। म, प ध सां, म प ध सां, रें सां, रे सा, रे ग प ध सां गं ऽ रें सां, रें मं गं ऽ रें सां, रें सां ऽ नि ध ऽ प, ध रें सां ऽ नि ध प, म ध प ऽ, ध प म ग रे सा, रे म ऽ ग ऽ रे सा, ग ऽ रे सा, रे ऽ सा ऩि, ऩि ध़ सा, ऩि रे ऽ सा।

तानें

१. रे म ग रे सा, रे म प ध म ऽ रे सा, रे म प ध नि ध प म ग ऽ रे सा, रे म प ध सां नि ध प म ग रे सा, रे प ऽ म ग ऽ रे सा, रे म ग ऽ रे सा, रे सा ऩि ऽ ध़ सा ऽ ऩि रे ऽ सा।

२. रे म ग ऽ रे सा, रे प ऽ म ग रे सा, प ध नि ऽ ध प, म ध ऽ प म प ध सां रें सां नि ध ऽ प, रें मं गं ऽ रें सां नि ध ऽ प, ध प म ग ऽ रे सा, रे प ऽ म ग रे सा, रे म ग ऽ रे सा। ग ऽ रे सा, रे ऽ सा ऩि, ऩि ध़ सा ऽ ऩि रे ऽ सा।

३. सा रे, रे म, म प, प ध, ध सां, नि रें ऽ सां, सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, ध सां सां, नि रें ऽ सां, सा रे म रे, रे म प म, म प ध प, प ध सां नि, ध रें ऽ सां, गं ऽ रें सां, रें ऽ सां नि, सां ऽ नि ध, नि ऽ ध प, ध ऽ प म, प ऽ म ग रे सा, रे म ग ऽ रे सा। ग ऽ रे सा, रे ऽ सा ऩि, ध़ सा ऽ, ऩि रे ऽ सा।

१०. गुणक्री

इस राग में गांधार, निषाद वर्जित हैं। ऋषभ, धैवत कोमल तथा मध्यम शुद्ध है। जाति औडुव-औडुव है। वादी धैवत व संवादी

ऋषभ है। संक्षेप में दुर्गा के स्वरों में रे ध कोमल करके गाने से इसकी रचना होती है। आरोही—सा रे म प ध सां और अवरोही-सां ध प म रे सा तथा पकड़—म प ध प, म रे, सा है। गान-समय दिन का प्रथम प्रहर है। यह एक सरल, किंतु अप्रचलित राग है।

आलाप

सा ध, सा, रे, सा ध, प ध सा, ध रे सा, रे ध सा, रे म रे, ध, प ध सा, म ऽ म रे, सा रे म रे, ध सा रे म रे, ध प ध सा रे म रे, म ऽ रे, रे सा। सा रे म ऽ, रे म, म प, प म प, रे म प, रे म रे प, म प रे म प, सा रे, रे म, म प, रे म प ध, ध प, म ध ऽ प, ध म प रे म प ध ऽ प, म रे सा ध ऽ प, ध म प म रे रे सा, ध ऽ सा। म ऽ प ध सां ध सां, प ध सां, रे म प ध सां, सा रे, रे म, म प, प ध, ध सां, ध रें सां, रें मं ऽ रें रें सां, ध प, ध रें सां, ध प, प ध म प ध सां, सां ध प म प ध प म रे, सा रे म प ध ऽ ध प, म ध प, म प म रे, सा, ध ध सा।

तानें

१. सा रे म म रे सा ध सा, सा रे म प म म रे सा ध सा, सा रे म प ध ध प म रे म प म रे सा ध सा, सा रे म प ध सां ध प म प ध प म रे सा सा, सा रे म प ध सां रें रें सां ध प म रे म प म रे सा ध सा।

२. म म रे, म म रे, म म रे सा, प प म, प प म, म म रे, म म रे, म म रे सा, ध ध प, ध ध प, प प म, प प म, म म रे, म म रे, म म रे सा, सां सां ध, सां सां ध, ध ध प, ध ध प, प प म, प प म, म म रे, म म रे, म म रे सा, रें रें सां, ध प म प सां सां ध प म रे म, ध ध प म रे सा रे, प प म रे सा ध सा।

३. सा रे म प ध, ध, ध प, मप सां, सा, मं मं रें सां ध सां, म म रे सा ध सा, सा रे म, रे म प, म प ध, प ध सां, सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे म रे, रे म प म, म प ध प, प ध सां सां, रें रें सां रें सां ध प म, सां सां ध सां ध प म रे, ध ध प ध प म रे सा, सा रे म प ध सां ध प म रे सा ध सा सा।

११. गूजरीतोड़ी

इस राग में ऋषभ, गांधार और धैवत कोमल, मध्यम एवं निषाद

तीव्र लगते हैं। पंचम वर्जित स्वर है, अतः जाति षाडव-षाडव है। वादी स्वर धैवत व संवादी गांधार है। गायन-समय दिन का द्वितीय प्रहर है। तोड़ी राग में से पंचम निकाल कर गाने से इसकी रचना होती है। आरोही—सा रे ग म॑ ध नि सां और अवरोही—सां नि ध म॑ ग रे सा है। मुख्यांग—ध, म॑ ग, रे ग रे सा है।

आलाप

सा रे ग, रे ग, रे सा नि़ सा, ध़, म़॑ ध़, नि़ सा, ध़ नि़ सा, ध़ रे, सा, ध़ नि़ रे सा, रे नि़ सा रे ग, म॑ ग, रे ग, रे म॑ ग, म॑ ध म॑ ग, रे ग, म॑ ध म॑ ग, ध नि ध म॑ ग रे ग म॑ ग रे सा सा। सा रे ग, नि़ सा रे ग, नि़ ध़ नि़ सा रे ग, रे सा नि़ ध़, म़॑, म़॑ ध़ नि़ ध़ नि़ सा, नि़ सा रे सा रे ग, म॑ ध, ध म॑ ग म॑ ध, नि ध म॑ नि ध, रें, सां नि ध नि सां नि ध म॑ ध नि रें नि ध, नि नि सां रें सां नि ध, नि ध म॑ ग, रे ग म॑ ध म॑ ग, रे म॑ ग, रे ग ऽ रे सा, ध़ नि़ सा रे ग। सा रे ग, रे ग, म॑ ग, रे म॑ ग, म॑ ध म॑ ग रे ग, म॑ ध नि ध म॑ ग, सां नि ध म॑ ग, रें नि ध म॑ ध नि ध म॑ ग, गं ऽ रें सां, ग ऽ रे सा, रे ग म॑ ध नि सां, ध नि सां, म॑ नि़ सा, सां नि ध ऽ म॑ ध ऽ नि सां, रें गं रें सां, नि रें सां नि ध ऽ म॑ नि ध म॑ ग, रे ग रे सा, ध़ नि़ सा रे ग ऽ रे सा।

तानें

१. सा रे ग ग रे सा नि़ सा, सा रे ग म॑ ग ग रे सा नि़ सा सा रे ग म॑ ध ध म॑ ग रे ग रे सा नि़ सा, सा रे ग म॑ ध नि ध ध म॑ ग रे ग रे सा नि़ सा, सा रे ग म॑ ध नि सां रें सां नि ध म॑ ग ग रे ग रे सा नि़ सा, सा रे ग म॑ ध नि सां रें गं गं रें सां नि ध म॑ ग रे ग रे सा नि़ सा।

२. ग ग रे ग रे सा, म॑ म॑ ग म॑ ग रे, ध ध म॑ ध म॑ ग, नि नि ध नि ध म॑, सां सां नि सां नि ध, रें रें सां रें सां, गं गं रें गं रें सां नि ध म॑ ग रे ग रे सा नि़ सा।

३. ग म॑ म॑, ग म॑ म॑, ग म॑ ग रे सा नि़, म॑ ध ध म॑ ध ध, ग म॑ म॑ ग म॑ म॑, ग म॑ ग रे सा नि़, ध नि नि, ध नि नि, म॑ ध ध, म॑ ध ध, ग म॑ ग रे, सा नि, नि रें रें नि रें रें, ध नि नि, ध नि नि, म॑ ध ध, ग म॑ ग रे सा नि़, रें गं गं, सां रें रें, नि सां सां, ध नि नि,

म॑ ध ध, ग म॑ म॑, रे ग ग सा रे रे, नि़ सा सा, नि़ सा रे ग म॑ ध नि सां रें सां नि ध म॑ ग रे सा नि़ सा ।

१२. गौड़मल्हार

यह खमाज-अंग का राग है। इसमें दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। कोई-कोई गायक कोमल गांधार भी लगाते हैं, परन्तु ऐसा करने से मियाँ की मल्हार का भास होता है, अतः इसमें तीव्र गांधार का ही प्रयोग करना चाहिए। मल्हार राग में मरे, रेप और नि़ ध़ नि़ ऽ सा की संगति विशेषतया आती है। रे प, म प ध सां ध प म, यह स्वर-समुदाय शुद्ध मल्हार का है, अतः इसमें रे ग रे म ग ग रे सा जोड़ देने से यह राग तुरन्त स्पष्ट होता है। मध्यम वादी तथा षड्ज संवादी है। मध्यम पर न्यास राग के सौन्दर्य को बढ़ाता है। इसके आरोह में निषाद अल्प रखते हैं। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। वक्र रूप से स्वरों को लगाने से अधिक माधुर्य बढ़ता है। गान-समय वर्षा-ऋतु है। आरोही—सा रे ग म, म प ध नि सां और अवरोही—सां ध नि प म ग रे सा है। मुख्यांग—रे ग रे म ग रे सा, म प ध सां, ध प म है। इसी आधार पर आलाप निम्न-प्रकार है :—

सा ऽ रे ऽ ग म ऽ, रे ग रे म ग रे सा, ध़ ध़ प़ ध़ सा, सा नि़ ध़ नि़ नि़ सा, नि़ प़ म़ प़ ध़ ध़ नि़ ध़ नि़ नि़ सा, म रे रे प ऽ प, म ग म, रे ग म प म ग म रे, ग ऽ म ऽ, रे ग म प ग, म प ध नि प म, रे रे प, म प, म नि प, ध नि ध प म प म, ग ग म, प म, रे ऽ ग म प रे ग रे सा सा। म ग रे ग रे सा, रे ग म ग रे सा, रे ग म प, म रे रे प, म ध प ऽ ग म, म प ध नि सां ध नि ध प म प म ग रे ग म, म रे प म ध सां ध प म, म प ध नि सां रें सां ध प म, सां ध ध प म, म प ध नि नि ध प प म, प नि सां, नि नि सां, रें गं रें मं गं रें सां, रे ग रे म ग रे सा, सां ध नि प म प म ग, रे ग रे म ग रे सा सा। म रे प ऽ म प ध सां, ध ध सां, रें ऽ सां, ध नि प, ध नि सां रें नि सां ध नि प, म, ध प म, ध नि सां नि ध प म, सां ऽ ध प म, रें सां ऽ ध प म, रें गं रें मं गं रें सां ऽ ध नि प, ध प म, म प ध नि सां रें सां नि ध प, ध नि ध प म ग, रे ग रे म ग रे सा।

तानें

१. रे ग रे म ग रे सा सा, रे ग रे प म ग रे ग रे म ग रे सा सा, रे

ग रे प ध प म ग रे ग रे म ग रे सा सा, रे ग रे प म प ध सां ध प म ग रे ग रे म ग रे सा सा, रे ग म प, सां रें सां नि ध प ध नि॒ ध प म प म ग रे ग रे म ग रे सा सा।

२. म ग म म रे रे सा सा, म रे प प ध प म प म ग म म रे रे सा सा, ध नि॒ ध प सां रें नि सा प ध म प म ग म म रे रे सा सा, रें रें सां सां ध प म प म रे प प ध सां ध प म ग म म रे रे सा सा, मं गं रें गं रें सां नि सां, ध प म रे प प ध प म ग म रे रे सा सा।

३. रे ग म ग रे सा, रे ग म प ध प म प म ग रे सा, रे ग म प ध सां ध प म प म ग रे ग म ग रे सा, रे ग म प ध सां रें रें सा रें सां नि ध प ध नि॒ ध प म प म ग रे ग म ग रे सा, रें रें सां, रें रें सां नि सां, ध ध प, ध ध प म प, म रे प प ध प म प रे ग म प म ग रे सा।

१३. गौड़सारंग

इस राग में दोनों मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इस राग की जाति वक्र-संपूर्ण है। अर्थात् सरल रूप से आरोही-अवरोही न लेते हुए यदि वक्र रूप से लेकर गाया जाए तो राग तुरन्त स्पष्ट होता है। तीव्र मध्यम केवल आरोही में ही लिया जाता है। प रे ऽ सा की संगति आवश्यक है। जब यही प रे ऽ की संगति छायानट में आती है तो ऋषभ के बाद षड्ज पर न आकर गान्धार की ओर जाते हैं। जब यही प रे की संगति जैजैवन्ती में होती है तो वहाँ पंचम को मंद्र सप्तक का और ऋषभ को मध्य सप्तक का होना आवश्यक है। कामोद में रे प की संगति होती है, न कि प रे की। अतः गौड़सारंग में प रे की संगति तब लेते हैं, जब कि आलाप की समाप्ति करके षड्ज पर लौटना हो। हाँ, इसी प्रकार प रे ऽ सा को शुद्ध कल्याण में लिया जाता है। परन्तु शुद्ध कल्याण में कोमल मध्यम न होने से वह इससे बिलकुल पृथक् रहता है। वादी गान्धार तथा संवादी धैवत है। आरोही—सा ग रे म ग प मं ध प नि ध सां और अवरोही—सां ध नि प ध मं प ग म रे, प, रे ऽ सा है। मुख्यांग—सा, ग रे म ग, प रे ऽ सा और गायन-समय दिन का तृतीय प्रहर है। इसी आधार पर आलाप निम्न-प्रकार है :—

सा, रे सा, ग रे म ग, प मं ध प म ग, प ध मं प म ग, ध मं प ध मं प म ग रे म ग, मं प प ध मं प रे ग रे म ग, सा रे नि़ सा ग रे म ग, सा रे नि़ सा प़ ध़ मं़ प़ सा रे सा सा ग रे म ग, ग रे म ग प मं ध प मं प म ग रे म ग, प रें ऽ सा। सा रे ग रे म रे सा सा, ग रे म ग प रे सा सा, ग रे म ग प म ध प म ग प रे सा सा, ग रे म ग प मं ध प मं प सां रें नि सां ध प मं प, प ध मं प, सां ध मं प, ध प म ग प रे सा सा, ग रे म ग प मं ध प म प सां रें नि सां गं रें मं गं, ग रे म ग, सा म ग प मं ध मं प म ग म ग रे ग म ग प रे सा सा। म ग प मं ध प मं प सां, ध प मं, ध प मं ध प मं प सां, ग रे म ग प मं ध प मं प सां, रें सां नि सां ध प मं प सां, गं रें मं गं पं रें ऽ सां, ग रे म ग प रे ऽ सा, ध प मं प, ग रे म ग ऽ, नि ध मं प, सां रें नि ध प मं प ग रे म ग प रे ऽ सा।

तानें

१. नि़ सा ग रे म ग प रे नि़ सा, नि़ सा ग रे म ग प मं ध ध मं प म ग प रे नि़ सा, नि़ सा ग रे म ग प मं ध ध मं प सां सां ध प मं प म ग प रे नि़ सा, नि़ सा ग रे म ग प मं ध ध मं प नि ध सां सां रें रें नि सां ध प मं प ग रे म ग प रे नि़ सा।

२. ग रे नि़ सा, म ग प प रे सा नि़ सा, प ध मं प म ग प प रे सा नि़ सा, ध़ नि़ प ध मं प म ग रे ग म ग प रे नि़ सा, सां रें नि सां प ध मं प, रे ग म ग प रे नि़ सा, ग रे म ग प मं ध प नि ध सां नि रें रें सां नि सां ध प मं प रे ग म ग प रे नि़ सा।

३. सा रे नि़ सा, ग म रे ग, प ध मं प, सां रें नि सां, गं मं रें सां, रें रें सां सां ध प मं प, नि सां ध नि प ध मं प, ग रे म ग प रे नि़ सा।

१४. चंपाकली

इस राग में निषाद कोमल तथा शेष स्वर तीव्र लगते हैं। आरोही में ऋषभ, धैवत वर्जित स्वर हैं, अवरोही संपूर्ण है। अतः जाति औडुव-संपूर्ण है। संक्षेप में यों समझिए कि जब भीमपलासी में गांधार और मध्यम तीव्र कर दें तो इस राग की रचना होगी। इसलिए मन्द्र सप्तक में नि़ ध़ प़ और प़ नि़ ऽ सा या प़ नि़ रे सा के स्वर-विस्तार

तक भीमपलासी ही दिखाई देती है, परन्तु तीव्र गांधार के आते ही वह तुरन्त समाप्त हो जाती है। उत्तराङ्ग में मं प नि ऽ ध प, सां नि ऽ ध प से सरस्वती की छाया आती है। परन्तु गांधार स्वर जो सरस्वती में वर्जित है, उसके आते ही सरस्वती तिरोहित हो जाता है। इस प्रकार यह राग अनेक अन्य रागों की छाया रखते हुए भी अत्यन्त मधुर एवं सरल है। वादी षड्ज एवं संवादी पंचम है। गान-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोही—सा ग मं प नि सां तथा अवरोही—सां नि ध प मं ग रे सा है। मुख्यांग—ऩि सा ग मं प मं ग रे सा है।

आलाप

ऩि सा, ऩि ध़ प़, प़ ऩि ऽ प़ ऩि ऽ सा, प़ ऩि रे ऽ सा, ऩि रे ऽ सा,

रे ऩि ध़ प़ प़ ऩि सा, ऩि सा रे ऩि ध़ प़, प़ ऩि ऽ ऽ सा, ऩि ऽ सा ग ऽ रे सा, ग ऽ रे सा, रे ऩि ऽ ध़ प़, प़ ऩि ऽ सा, ऩि सा ग मं ऽ ग़ ऽ रे सा, ऩि सा ग मं प ऽ, मं प, ग मं प सा ग मं प मं प ग मं ग प, प मं ग मं ग रे ऽ सा। ऩि सा ग मं प, ग मं प, ध प, मं ध प, मं प ग मं प, सा ग मं प, नि ऽ ध प, मं प नि ऽ ध प; प नि ऽ ध प, मं प नि ऽ ऽ प नि सां, रें नि ऽ ध प, मं प नि सां रें सां नि ऽ ध प, ग मं प, ऩि सा ग म प, नि ध प मं ग मं ग रे ऽ सा। प नि ऽ नि सां, मं प नि ऽ नि सां, ग मं पं नि ऽ नि सां, सा ग मं प नि ऽ नि सां, रें सां, गं ऽ रें सां, रें नि ध प, मं प ध नि ऽ ध प, सां नि ध प, रें सां नि ध प, ध मं प ग़ मं प, नि सा ग मं प नि ध प, मं प मं ग मं ग रे ऽ सा।

तानें

१. ऩि सा ग मं ग रे सा सा, ऩि सा ग मं प मं ग रे सा सा, ऩि सा ग मं प ध प मं ग रे ग रे सा सा, ऩि सा ग मं प नि ध प मं ग मं ग रे सा, ऩि सा ग मं प नि सां रें सां नि ध प मं ग रे सा, ऩि सा ग मं प नि सां गं रें सां नि ध प मं ग़ रे सा सा।

२. मं ग रे सा, प मं ग रे, ध प मं ग, नि ध प मं, सां नि ध प, रें सां नि ध, प नि सां रें सां नि ध प, मं प ध नि ध प मं ग, सा ग मं प मं ग रे सा।

३. ग ग रे, ग ग रे, ग ग रे सा, मं मं ग मं मं ग मं मं ग रे, प प मं प प मं प प मं ग, ध ध प ध ध प ध ध प मं, नि॒ नि॒ ध नि॒ नि॒ ध नि॒ नि॒ ध प, रें रें सां रें रें सां रें रें सां नि॒, ध प मं प, ग मं प नि॒ ध प मं प, मं ध प मं ग मं रे सा सा।

१५. छायानट

यह कल्याण-अंग का राग है। इसमें दोनों मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। तीव्र मध्यम केवल पंचम के साथ ही प्रयुक्त होता है। जैसे—ध मं प या प ध मं प। कभी-कभी विवादी के नाते कोमल निषाद का भी धैवत के साथ; जैसे—ध नि॒ ध प प्रयोग किया जाता है। प रे और रे ग म प ग म रे ऽ सा का प्रयोग बहुतायत से किया जाता है। वादी पंचम और संवादी ऋषभ है। गायन-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। आरोह—सा रे ग म प नि ध सां और अवरोह—सां नि ध प, मं प ध प ग म रे सा है। मुख्यांग—ध प, रे, ग म प, ग म रे सा है।

आलाप

सा, ध़ प़, नि़ सा रे सा, रे ग म प, ग म ग रे सा, रे ग म, ध प, ध मं प, रे, ग म प, सा रे, सा, ध ध प प, रे ग म प, सां रें सां नि ध प, रे ग म प, ग म रे सा। सा, प, रे, ग म ध प, प ध मं प सां, रें सां ध प, सां रें नि सां ध प, ध मं प, रे, ग, म ध प, मं प ध प, ध नि॒ ध प, रे ग म प, ग म रे सा। प प नि नि सां, प नि सां, रें सां, गं मं रें सां, रें सां ध प, सां, सां रें नि सां, ध प मं प, रे ग म प, ग म रे सा, ध़ ध़ प़ प़ सा, रे सा, ग, म प ग म रे सा।

तानें

१. रे ग म प ग म रे सा, रे ग म प, ध प मं प, ग म ध प ग म रे सा, रे ग मं प ध प मं प सां रें सां नि, ध प मं प, रे ग म प, ग म रे सा, गं मं रें सां, रें रें सां नि, ध नि॒ ध प मं प ध प, रे ग म प ग म रे सा।

२. रे रे सा, रे रे सा नि़ सा, रे ग म प ग म रे सा, ध ध प ध ध प मं प, ध नि सां रें सां नि ध प, रें रें सां रें रें सां नि सां, ध नि॒ ध प रे ग म प, रे ग म प, ग म रे सा।

३. रे सा नि़ सा, ग म रे सा नि़ सा, मं प ध प ग म रे सा नि़ सा, प ध मं प सा सां रें सां, गं मं रें सां नि सां, रें गं मं पं गं मं रें सां, ध प मं प, ध नि॒ ध प मं प, रे ग म प, ग म रे सा नि़ सा।

१६. जैजैवन्ती

इस राग में दोनों गान्धार और दोनों निषाद लगते हैं। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। कुछ लोग आरोह में पंचम वर्जित करके गाते हैं और कुछ धैवत। बात यह है कि इस राग को लोग देस और बागेश्री-अंग से गाते हैं। देस को हटाने के लिए आरोह में गांधार लेकर रे ग म प नि सां जैसी आरोही करते हैं और बागेश्री अंग से गानेवाले शुद्ध गांधार और शुद्ध निषाद लेकर रे ग म ध नि सां जैसी आरोही करते हैं। अब प्रश्न यह है कि इन दोनों में से कौन-सा मत माना जाए? पुरानी बन्दिशों के देखने से मालूम होता है कि ध्रुपद शैली के गायक प रे की संगति को विशेष रूप में लेते हैं जो आरोही का ही स्वरूप है। अतः लेखक भी धैवत वर्जित की आरोही, अथवा यों कहो कि धैवत को वक्र करके गाने के ही मत से सहमत है। अवरोही में शुद्ध रूप से देस आता ही है, जैसे—सां नि॒ ध प म ग रे ऽ। अवरोही के अंत में केवल दो शुद्ध ऋषभों के बीच में कोमल गांधार रखते हैं, जैसे—रे ग॒ रे सा। इसके अतिरिक्त सदैव आरोही और अवरोही में शुद्ध गांधार का ही प्रयोग किया जाता है, जैसे—रे ग म ग रे, रे ग म प म ग रे आदि। प़ रे और ध़ नि़॒ रे की संगति राग को तुरन्त स्पष्ट करती है।

कुछ विद्यार्थी तर्क किया करते हैं कि जब जैजैवन्ती में दोनों गांधार व दोनों निषाद लगते हैं, तब इसे काफी ठाठ से उत्पन्न क्यों नहीं माना जाता? स्थूल दृष्टि से उनका तर्क उचित ही है, परन्तु तनिक सूक्ष्म दृष्टि से देखें तो यह भेद स्पष्ट हो जाता है। काफी ठाठ में कोमल गांधार और कोमल निषाद हैं, जबकि काफी राग में (ठाठ में नहीं) दोनों गांधार और दोनों निषाद हैं। अतः जिस राग में तीव्र गांधार प्रधान है, उसे खमाज ठाठ से ही मानना उचित होगा। फिर भी यदि आपके अनुसार जैजैवंती में कोमल गांधार को ही प्रधानता दी जाए तो इसका स्वरूप ध़ नि़॒ ग॒ रे, नि़॒ ग॒ रे, ग॒ रे सा, म ग ग॒ रे, ग म ग॒ रे आदि होगा। आप देखेंगे कि इन स्वरों से

जैजैवंती का भास न होकर नीलांबरी दिखाई देती है। अब यदि इन्हीं स्वरों में कोमल के स्थान पर तीव्र गांधार कर दिया जाए तो तुरन्त जैजैवंती प्रकट हो जाएगी। इसके अर्थ यही हुए कि जैजैवंती में तीव्र गांधार मुख्य स्वर है। ऋषभ पर तीव्र गांधार का कण देकर आने से राग अधिक स्पष्ट होता है। दूसरे, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि आलाप अथवा तान के अंत में शुद्ध ऋषभ के बीच में ही कोमल गांधार लेते हैं, अन्यथा सदैव आरोही-अवरोही में तीव्र गांधार ही प्रयुक्त होता है, इसलिए यह राग काफ़ी ठाठ का न होकर खमाज ठाठ का ही है। वादी स्वर ऋषभ तथा संवादी पंचम है। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोही—सा रे ग म प नि सां और अवरोही—सां नि॒ ध प म ग रे, रे ग॒ रे सा। मुख्यांग—रे ग॒ रे सा ध़ नि़॒ ग रे। इसी आधार पर आलाप निम्न-प्रकार है :—

सा रे, नि़ सा ध़ नि़॒ रे, रे ग॒ रे सा नि़॒ ध़ प़, प़ रे, रे ग ऽ, रे ग म ग रे ग॒ रे, नि़॒ ध़ नि़॒ प़ रे, रे ग म प म ग रे ग॒ रे, म प ग म रे ग॒ रे, रे ग, ग म, म प, म ग रे ग॒ रे, नि़ सा रे सा नि़॒ ध़ ऽ नि़॒ रे ऽ सा। रे ग म, सा रे, रे ग, ग म, नि़ सा रे ग म, प म, प ग म, रे ग म, प म ग ऽ रे, नि़॒ ध़ नि़॒ ध़ प़ रे ऽ, रे ग म प, ध प, ध म प, म ध प, म ध नि॒ ध ऽ प, ध म प म ग रे, सां नि॒ ध प ध म प म ग रे ग॒ रे, रे ग म प म ग रे ग॒ रे सा, नि़ सा ध़ ऽ नि़॒ रे ऽ। ग म प नि ऽ नि सां, नि सां, नि॒ ध नि॒ रें ऽ, रें गं गं मं मं गं गं रें, रें गं॒ रें सां, रे ग॒ रे सा नि़॒ ध़ प़ रे ऽ, रे ग म प ध नि॒ ध प, ध प म, प म ग, म ग रे, ध प म ग रे ग म प म ग रे, रे ग॒ रे सा नि़ सा ध़ ऽ नि़॒ रे ऽ सा।

तानें

१. नि़ सा रे ग म ग रे ग॒ रे सा नि़ सा, नि़ सा रे ग म प म ग रे ग॒ रे सा नि़ सा, नि़ सा रे ग म प ध प म प म ग रे ग॒ रे सा नि़ सा, नि़सारे ग म प ध नि॒ ध प, म ध प म, ग प म ग, रे ग॒ रे सा नि़ सा, नि़सा रे ग म प नि नि सां नि॒ ध प म ग रे ग॒ रे सा नि़ सा, ध़ नि़॒ रे ऽ।

२. रे ग॒ रे सा, ग म रे ग॒ रे सा, ग म प म ग म रे ग॒ रे सा, ग म प ध नि॒ ध प म ग म रे ग॒ रे सा, ग म प ध नि सां रें सां नि सां

नि ध प म ग म रे ग रे सा, सां रें सां नि, ध निध प, म प म ग रे ग रे सा नि़ सा ध़ नि़ रे ऽ।

३. सा रे रे, रे ग ग, ग म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, सा रे रे ग ग म म प प नि नि सां, रें गं रें सां नि सां रे ग रे सा नि़ सा, नि ध प म ग म रे सा नि़ सा ध़ नि़ रे ऽ।

१७. जौनपुरी

इस राग में ऋषभ शुद्ध तथा शेष स्वर कोमल लगते हैं। आसावरी के भी ठीक यही स्वर हैं, परंतु आसावरी की आरोही में गांधार, निषाद दो स्वर वर्जित हैं, जबकि जौनपुरी की आरोही में केवल गांधार ही वर्जित है। अतः आसावरी की जाति औडुव-संपूर्ण है, जबकि जौनपुरी षाडव-संपूर्ण है। इसके अतिरिक्त आसावरी के वादी-संवादी धैवत व गांधार हैं, जबकि जौनपुरी के वादी-संवादी पंचम-षड्ज हैं। गायन-समय दिन का द्वितीय प्रहर है। आरोह—सा रे म प ध नि सां और अवरोह—सां नि ध प म ग रे सा है। मुख्यांग—नि़ सा रे म प ध म प ध म प ग ऽ रे म प है।

आलाप

सा, नि़ध़ नि़ सा, नि़ ध़ प़, ध़ नि़ सा, रे म प ग, रे म प ध म प ग म प ध म प ग, रे म ध प, ग रे म प, म प ध प ग रे म प, ध नि ध प म प ध प ग रे म प, ग ऽ रे सा। सा रे म प ध ऽ ध ऽ ध प, म प ध नि सां ध ऽ ध ऽ प, रें सां नि सां रें सां नि ध ऽ प, ध म प ध नि सां, रें नि ध प, गं ऽ रें सां रें सां नि सां रें ध ऽ प, सां नि ध प म प ध म प ग ऽ रे सा, रे म प। ग ऽ रे सा, रे म प ग ऽ रे सा, रे म प ध म प ग ऽ रे सा रे म प ध नि ध प म प ग ऽ रे सा, रे म प ध नि सां ऽ रें सां नि ध प म प ग रे सा, गं रें सां रें नि सां ध ध प, ध प ध म प ध नि सां, नि ध प म प ग ऽ रे सा रे म प।

तानें

१. सा रे म प ग ग रे सा, रे म प ध म प ग ग रे सा, रे म प ध नि सां ध प म प ध प ग ग रे सा, रे म प ध नि सां रें गं रें सां नि ध म प ग ग रे सा।

२. ऩि सा ऩि रे सा रे ऩि सा, रे ग॒ रे म रे ग॒ सा रे, म प म ध॒ प ध॒ म प, प ध॒ प नि॒ ध॒ नि॒ प ध॒, ध॒ नि॒ ध॒ सां नि॒ सां ध॒ नि॒, सां रें सां गं॒ रें गं॒ सां रें, ध॒ नि॒ सां नि॒, प ध॒ नि॒ ध॒, म प ध॒ प, ग॒ ग॒ रे सा।

३. सा रे रे, रे म म, म प प, प ध॒ ध॒, ध॒ नि॒ नि॒, नि॒ सां सां, सा, रे म म प प ध॒ ध॒ नि॒ नि॒ सां, रे म प ध॒ नि॒ सां, गं॒ रें सां रें सां नि॒ ध॒ प म प ध॒ प ग॒ ग॒ रे सा।

१८. झिंझोटी

यह खमाज-अंग का राग है। इसमें दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध हैं। कोई-कोई गुणी कोमल गांधार का भी प्रयोग करते हैं। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। आरोह में शुद्ध तथा अवरोह में कोमल निषाद लगाते हैं। वादी गांधार तथा संवादी धैवत है। यह एक क्षुद्र प्रकृति का राग है, अतः इसमें ठुमरी आदि अथवा अन्य रागों को मिश्रित करके बजाते हैं। इसका विस्तार विशेष रूप से मन्द्र स्थान में किया जाता है।

कुछ ध्रुवपद-गायक इसे खंभावती की भाँति, आरोह में गांधार-निषाद वर्जित करके गाते हैं, परंतु यह रूप प्रचार में कम है। इसलिए खमाज की आरोही में ऋषभ लेकर और मंद्र सप्तक में विशेष रूप से प्रस्तार करने से यह राग स्पष्ट होता है। इसका आरोह—सा रे ग म प ध नि सां और अवरोह—सां नि॒ ध प म ग रे सा है। मुख्यांग—ध़ सा रे म ग, प म ग रे, सा ऩि॒ ध़ प़ है। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है।

आलाप

ध़ सा रे म ग, सा ऩि॒ ध़ प़, ध़ ऩि॒ ध़ सा, रे म प, प ध म प ग प म ग सा रे ग सा ऩि॒, रे सा ऩि॒ सा, ऩि॒ ध़ ऩि॒ ध़ प़, ध़ सा रे म ग, ऩि सा रे म ग, ऩि सा रे ऩि सा ऩि॒ ध़ प़ ध़, प़, ध़ सा रे म ग, रे सा। सा रे ग म ग, ग प म ग, ग म प ध, नि॒ ध प, ध सां नि॒ ध प, प नि॒ ध प, प ध प म ग, म प म ग, ध प, ध म, प ग, म ग रे सा, रे ऩि सा, ऩि॒ ध़ प़, ऩि॒ ध़ प़ ध़ ऩि सा, ध़ ऩि सा रे ग म ग, म प, ध नि॒ ध प म ग, रे ग म ग रे सा ऩि॒ ध़ प़, ध़ सा रे म ग, रे,

सा। म, प ध सां, नि सां रें सां नि ध प, नि ध प ध नि सां, रें मं गं, रें सां, नि ध प, ध नि ध प, म ध प म ग, रे म ग रे सा नि़ ध़ प़, नि़ सा रे रे सा नि़ ध़ प़, ग ऽ रे सा नि़ ध़ प़, ध़ सा रे म ग, प म, प ग, म ग रे सा, नि़ ध़ प़, ध़ सा रे म ग, रे सा।

तानें

१. सा रे म ग रे सा नि़ सा, सा रे म प ध प म ग रे सा नि़ सा, सा रे म प ध नि ध प म प म ग रे सा नि़ सा, सा रे म प ध नि सां नि ध प म ग रे सा नि़ सा, प प म ग रे सा नि़ सा रे सा नि़ ध़ प़ ध़ नि़ सा।

२. ग ग रे सा, प प म ग रे सा, ध ध प प म ग रे सा, नि नि ध प म ग रे सा नि नि ध प, ध ध प म, प प म ग रे सा, सां रें सां नि ध प म प म ग रे सा, प म ग रे सा नि़ ध़ प़ ध़ सा रे म ग ग रे सा।

३. प़ ध़ सा, ध़ सा रे, सा रे ग, रे ग म, ग म प, म प ध, प ध नि, ध नि सां, सां रें गं रें सां नि ध प, सां नि ध प म ग रे सा, रे सा नि़ ध़ प़ ध़ नि़ सा, ध़ सा रे म ग ऽ रे सा।

१९. तिलककामोद

यह खमाज-अंग का राग है। इसमें समस्त स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोही में धैवत वर्जित रखते हैं, अतः जाति षाडव-संपूर्ण है। कोमल निषाद ले लेने से देस की छाया आती है, अतः कोमल निषाद बिलकुल नहीं लगाना चाहिए। मंद्र सप्तक में प़ नि़ सा लेते हैं, परन्तु मध्य सप्तक में एकदम पंचम से षड्ज पर जाने से राग तुरन्त स्पष्ट हो जाता है। अवरोही में भी सां प लेकर ध म ग लेते हैं। देस में न्यास का स्वर ऋषभ है, जबकि इसे देश से अलग करने के लिए गांधार और निषाद पर न्यास करते हैं, जैसे—सां प ध म ग, सा रे ग ऽ सा नि़ ऽ। फिर मंद्र पंचम से आरोही लेकर धैवत वर्जित करते हुए षड्ज पर आते हैं; जैसे प़ नि़ सा रे ग सा। फिर, देस से पृथक् रखने के लिए वादी षड्ज तथा संवादी पंचम मानना उचित है। यह राग तिलक और कामोद का मिश्रण है। इसमें रे प और म प सां, कामोद के ही अङ्ग हैं। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है।

आरोह—सा रे ग सा, रे म प ध म प सां और अवरोह—सां प, ध म ग, सा रे ग, सा नि़ है। मुख्यांग—प़ नि़ सा रे ग सा, रे प म ग सा नि़ है।

आलाप

सा, नि़ सा, प़ नि़ सा, प़ नि़ सा रे ग सा, सा रे ग, रे सा नि़ सा, रे म ग, रे सा नि़, रे म प ध म ग, सा रे ग, सा नि़, रे प म ग, सा रे ग, सा नि़, प़ नि़ सा रे ग सा। रे, म प, प, रे ग नि़ सा रे म प ऽ प, म प सां, प ध ऽ म ग, म प नि सां, सां प ध म ग सा रे ग सा नि़, प़ नि़ सा रे नि़ सा, रे म प ध म प सां प ध म ग; सां रें गं, सां रें नि, प नि सां रें गं सां, सां रें नि सां प ध म ग, सा रे ग, सा नि़, प नि़ सा रे ग सा। म म प प नि नि सां, प नि सां रें गं सां, रें पं मं गं, सां रें गं सां नि, प नि सां, प ध प म ग, रे प म ग, सां प ध म ग, सा रे ग सा नि़, प़ नि़ सा रे ग सा।

तानें

१. सा रे ग सा, रे प म ग सा, रे ग सा, रे म प ध म ग सा रे ग सा, रे म प ध म प सां प ध म ग ऽ सां रे ग सा, रे म प नि सां रें नि सां रें सां नि सां प ध म ग सा रे ग सा।

२. सा रे म प, रे म प ग, म प नि सां, प नि सां रें गं सां, रें पं मं गं सां रें नि सां प ध प म ग रे सा नि़ प़ नि़ सा रे ग सा।

३. सा रे रे, रे म म, म प प, प नि नि, प सां सां, सा रे, रे म, म प, प नि, प सां, प नि सां रें गं सां, प़ नि़ सा रे ग सा, सां प प, ध म म, प ग ग, सा रे ग सा नि़, प़ नि़ सा रे ग सा।

२०. तिलंग

यह खमाज-अंग का राग है। इसमें दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। ऋषभ और धैवत वर्जित हैं, अतः जाति औडुव-औडुव है। आरोह में तीव्र एवं अवरोह में कोमल निषाद लगता है। तानें लेते समय केवल तार सप्तक में ऋषभ का प्रयोग भी कभी-कभी कर लेते हैं। वादी स्वर गांधार व संवादी निषाद है। गायन-समय रात्रि

का द्वितीय प्रहर है। आरोह—सा ग म प नि सां और अवरोह—सां नि॒ प म ग सा है। मुख्यांग—ग म प नि॒ प म ग है।

आलाप

सा नि़, नि़ सा, नि॒ प़ नि़ सा, प़ नि़ सा, सा ग, सा ग म, ग सा, सा ग म प म, प ग, सा नि॒ प़ नि़ सा ग, सा ग म प म नि॒ प म प म ग, ग म प नि ऽ नि॒ प म ग, सा ग म प नि॒ प म ग, प ऽ म ग ऽ सा। ग म प म ग सा, ग म प नि॒ प ग म प म ग सा, ग म प नि सां, प नि सां, म प नि सां, गं ऽ सां, गं मं गं ऽ सां, नि॒ प म ग, नि॒ प ग म प म ग, ग म प नि सां प सां, नि॒ प म प म ग, म ग ऽ सा। ग म ग सा, प म ग म ग सा, नि॒ प ऽ म प ग म ग, सा सां ऽ नि॒ प म प म ग, नि सां रें सां नि सां प नि सांगं सां नि सां, ग म प नि सां ऽ नि॒ प म प म ग ऽ सा।

तानें

१. नि़ सा ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म प म ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म प नि॒ प म ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म प नि सां रें नि सां नि॒ प म प प म ग नि़ सा।

२. सा ग म प, ग म प नि॒, म प नि सां, सा ग म ग, ग म प म, म प नि॒ प, प नि सां नि॒, नि सां रें सां, सां रें नि सां, प नि॒ म प, ग प म ग, सा नि॒ प़ नि़, सा ग नि़ सा।

३. सा ग ग, ग म म, म प प, प नि॒ नि॒, नि सां सां, सा ग, ग म, म प, प नि॒, नि सां, सा ग सा नि़, ग प म ग, म नि॒ प म, प सां नि॒ प, सां गं रें सां, प नि॒ प म, म प म ग ग म ग सा।

२१. तोड़ी

यह राग जनक रागों में से माना जाता है। इसमें ऋषभ, गांधार व धैवत कोमल तथा मध्यम-निषाद तीव्र हैं। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। वादी धैवत व संवादी गांधार है। पूर्वांग में गांधार पर और उत्तरांग में धैवत पर न्यास किया जाता है। गायन-समय दिन का

द्वितीय प्रहर है। आरोही—सा रे ग मं प ध नि सां और अवरोही—सां नि ध प मं ग रे सा है। मुख्यांग—ध़ नि़ सा रे ग, मं ग रे ग रे सा है। यह सीधा और सरल होते हुए भी सुन्दर राग है।

आलाप

सा, नि़, सा रे ग, ध़ ऽ नि़ सा, ध़ रे ऽ सा, ध़ नि़ सा रे ग, नि़ रे ग, ध़ ग ऽ, रे ग मं ग, रे मं ग, मं ग मं प मं ग, रे ग मं प ध प मं ग, रे ग मं ग रे ग रे सा। सा रे ग मं ध ऽ ध, मं ध प, ध मं प, मं ग, रे ग मं प ध, नि ध, मं प ध नि, सां नि ध, मं प, ग मं प ध प मं ग, रे ग, नि़ रे ग मं प मं ग रे ग रे नि़ रे सा। रे सा, रे ध मं ग रे ग रे सा, ध़ नि़ सा, मं़ ध़ नि़ सा, मं़ ध़ नि़ सा, रे ग मं ग, मं प, ध प, नि ध प ध नि सां, ध नि सां रें, रें गं, नि रें गं, रें गं रें सां नि रें सां, नि सां नि ध प, मं प ध प मं ग, रे ग रे सा।

तानें

१. नि़ रे ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं प मं ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं प ध प मं ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं प ध नि ध प मं ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं प ध नि सां रें रें सां नि ध प मं ग रे सा नि़ सा।

२. ग ग रे, ग ग रे, ग ग रे सा मं मं ध, मं मं ग, मं मं ग रे, ध ध प, ध ध प, ध प मं ग, नि नि ध, नि नि ध, नि नि ध प, रें रें सां, रें रें सां, रें रें सां नि ध प मं ग रे सा नि़ सा।

३. ग ग रे ग रे सा, मं मं ग मं ग रे, प प मं प मं ग, ध ध प ध प मं, नि नि ध नि ध प, सां सां नि सां नि ध, रें रें सां रें सां नि, गं गं रें गं रें सां ध सां नि ध, प नि ध प, मं ध प मं, ग प मं ग, रे मं ग रे, सा ग रे सा।

२२. दरबारी

यह आसावरी-अंग का राग है। इसमें ऋषभ शुद्ध एवं शेष स्वर कोमल लगते हैं। अवरोह में धैवत वर्जित कर देते हैं। अतः जाति संपूर्ण-षाडव है। इस राग का विस्तार मंद्र सप्तक में किया जाता है। अत्यंत गंभीर प्रकृति का राग है। आरोह में गांधार को अल्प रखते

हैं और तानों में तो प्रायः छोड़ ही देते हैं, इस प्रकार कुछ सारंग की झलक दिखाई देती है। मध्य सप्तक में नि प और नि ग की मीड़ अत्यंत सुन्दर लगती है। पूर्वांग में आसावरी से बचाने के लिए म ग रे सा जैसा सरल अवरोह न करके गांधार को वक्र कर देते हैं। जैसे—ग ऽ म रे सा। गांधार और धैवत पर विशेष आंदोलन देने से राग में सुन्दरता आती है। मियाँ-मल्लार और दरबारी में नि़ सा रे ग म प तक ही समान स्वर हैं। अतः आलाप में दरबारी को मलार से बचाने के लिए नि़ सा रे की मुरकी आवश्यक है। जैसे—नि़ ऽ सा रे ऽ सा रे ग ऽ ऽ म रे ऽ, यह स्वरसमुदाय दरबारी और मल्लार में समान रूप से आता है। अब यदि इसमें नि़ सा रे सा की मुरकी जोड़कर एकदम मंद्र धैवत पर आ जाएँ तो दरबारी तुरंत स्पष्ट होता है। ऐसा न करने से जब तक तीव्र धैवत नहीं लगता, श्रोताओं को राग पहचानने में कठिनाई होती है। वादी ऋषभ तथा संवादी पंचम है। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोही—सा रे ग ऽ म प, ध ऽ नि ऽ सां और अवरोही—सां ध ऽ नि प म प ग म रे सा है। मुख्यांग—नि़ ऽ सा रे ग ऽ, म रे सा, नि़ सा रे सा ध़ ऽ नि़ प़ है। कहा जाता है कि इस राग की रचना मियाँ तानसेन ने की थी।

आलाप

सा, नि़ ऽ सा रे, सा रे ग ऽ म रे ऽ सा, नि़सा रेसा ध़ ऽ नि़ प़, म ऽ प़ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ रे सा, नि़ रे, ध़ ऽ नि़ सा, ध़ रे सा रे नि़ सा रे ध़, नि़ प़ ऽ म़ प़ ध़ ऽ नि़ प़, रे ऽ रे सा रे नि़ सा रे ध़ नि़ प़, म़ प़ ध़ ऽ नि़ रे ऽ सा। सा रे ग ऽ म रे ऽ, ग ऽ म प ग ऽ म रे, ग ऽ म प ध ऽ नि प म प ग ऽ म रे, सा रे ग म प ध ऽ निप, म नि प नि म प ग ऽ, म प नि ग ऽ म रे ऽ, म प ऽ, निप मप ग ऽ, म रे ऽ रेसा निसा ध़ ऽ नि़ रे ऽ सा। म प ध ऽ ध ऽ नि प, प ग ऽ म प, म प ध नि प, म प ध ऽ नि ऽ रें सां ऽ, नि ऽ सां रें, रेंगं, रेंसां निसां रें, रेंसां निसां ध ऽ नि प, म ऽ प ऽ ध ऽ नि ऽ रें सां, सां रें गं ऽ ऽ मं रें ऽ सां, नि सां रें ध ऽ नि प, म प नि ग, म रे ऽ सा।

तानें

१. ऩि सा रे रे सा रे ऩि सा, ऩि सा ग म रे सा, ऩि सा, ग म प प ग म रे सा ऩि सा, ऩि सा ग म प नि प म ग म रे सा ऩि सा, ऩि सा ग म प नि सां रें नि सां ध नि प प म प ग म रे सा ऩि सा।

२. म म प प ग म रे सा, प प नि नि म म प प ग म रे सा, सां सां रें रें नि नि सां सां ध नि प प म म प प ग म रे सा, गं गं मं मं रें रें सां सां, सां सां रें रें ध नि प प, म म प प ग म रे सा।

३. सा रे रे, रे म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, सा रे, रे म, म प, प ध, ध नि, नि सां, सा रे म म, रे म प प, म प नि नि, प नि सां सां, नि सां रें रें, सां रें नि सां, ध नि प प म प ग म रे सा ऩि सा।

२३. दुर्गा

यह बिलावल अंग का राग है। इसमें गांधार, निषाद वर्जित हैं, शेष स्वर शुद्ध हैं। जाति औडुव-औडुव है। वादी मध्यम तथा संवादी षड्ज है। गायन-समय रात्रि का दूसरा प्रहर माना जाता है। आरोह में धैवत पर तथा अवरोह में ऋषभ पर ठहरने से राग तुरन्त स्पष्ट होता है। आरोह—सा रे म प ध सां और अवरोह—सां ध प म रे सा है। मुख्यांग—म प ध म रे ऽ ध़ सा है।

आलाप

सा, ध़ सा, ध़ प़ ध़ सा, रे ऽ ध़ सा, सा रे म रे, सा रे सा ध़ ऽ सा, रे म प, मप ध, म रे, सा रे म प ध, म ध प, ध प म रे ऽ, ध म रे प, म ध प म रे, सा ध़ ध़ सा। रे म प ध, म प म ध प, म प ध सां, प रें सां, ध ध म, रे रे प, म रे प म ध म प ध, सां ध रें सां ध प म, रे म प म रे सा ध़, सा रे ऽ सा। म रे रे प, ध म रे, ध म प म रे, सां ध प म प ध म रे, रें सां ध प म रे, रेमपध म, मप धसां ध, पध सांरें सां, मं रें सां ध प म, रे म प ध, ध सां ध प म रे सा ध़ ध़ सा।

तानें

१. सा रे म म रे सा ध़ सा, सा रे म प म म रे सा ध़ सा, सा रे म

प ध प म म रे सा ध़ सा, सा रे म प ध सां रें रें सां ध प म रे सा ध़ सा।

२. म म रे, म म रे म म रे सा, प प म, प प म, प प म रे, ध ध प, ध ध प, ध ध प म, सां सां ध सां सां ध सां सां ध प, रें रें सां रें रें सां रें रें सां ध, सां सां ध प, ध ध प म, प प म रे, म म रे सा, ध़ सा रे सा।

३. सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे, रे म, म प, प ध, ध सां, सा रे म रे, रे म प म, म प ध प, प ध सां ध, ध सां रें सां, म म रे सा, प प म रे, ध ध प म, सां सां ध प, रें रें सां ध, सां सां ध प, म रे ध़ सा।

२४. देवगिरी–बिलावल

यह बिलावल-अंग का राग है। इसमें सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में मध्यम वर्जित है तथा अवरोह संपूर्ण है। अतः जाति षाडव-संपूर्ण है। इसमें यमन और बिलावल का मिश्रण किया जाता है। परन्तु इस मिश्रण में इस बात की ओर ध्यान रखा जाता है कि तीव्र मध्यम बिलकुल न लगने पाए, अन्यथा यह देवगिरी से हटकर यमनी-बिलावल हो जाएगा। इसके मंद्र सप्तक में ग रे नि़ रे सा, नि़ रे ग ऽ और तार में नि ध नि सां नि रें गं रें सां यमन राग को प्रकट करते हैं। अन्त में बिलावल को दिखाकर जैसे—ग प, म ग रे अथवा नि़ रे ग ऽ रे नि़ सा लेकर आलाप को समाप्त करते हैं। धैवत और पंचम पर कोमल निषाद का कण भी इसमें सुन्दरता उत्पन्न करता है। वादी षड्ज तथा संवादी पंचम है। गायन-समय दिन का प्रथम प्रहर है। आरोही—सा रे ग प ध नि सां और अवरोही—सां नि ध प म ग रे सा है। मुख्यांग—ग म ग रे सा, नि़ ध़ प़ सा है।

आलाप

सा, नि़ ध़ सा नि़ रे ग, रे सा, नि़ ग रे ग, ग म ग रे, नि़ रे नि़, सा नि़ ध़ प़, सा ऽ रे सा, रे ग, ग प ऽ म ग रे, ग प ध प, प ग म रे, ग ग प, ध ध प, ग ध प, ध प म ग रे, ग प म ग रे सा। ग ग प, ध़ प़, म ग म रे, ग प ध नि, ध प, ध नि॒ ध प ग प म ग, नि़ रे ग, रे ग म ग रे, ग प ध नि सां, ध नि रें सां, रें नि, नि रें गं रें सां, रें सां नि ध प, म ग म रे, ग प ध नि ध प म ग रे, ग प म ग रे,

ग रे नि़ रे सा। ग प ध नि सां, ध नि सां रें सां, रें गं मं रें नि रें सां, सां रें सां नि ध प, सां नि ध नि सां नि ध प, ध प म प म ग, रे ग प म ग रे, नि़ रे ग, रे सा नि़ ध़ प़ सा, रे सा, ग म ग रे ग प ध प म ग रे, सा।

तानें

१. सा रे ग ग रे सा नि़ सा, सा रे ग प म ग म रे नि़ सा, सा रे ग प ध प म ग म रे नि़ सा, सा रे ग प ध नि सां नि ध प म ग म रे नि़ सा, सा रे ग प ध नि सां रें सां नि ध प म ग रे ग म ग रे सा, सा रे ग प ध नि सां रें गं मं गं रें सां नि ध प म ग रे ग म ग रे सा नि़ सा।

२. ग ग रे सा, प प म ग रे सा, ध ध प प म ग रे सा, नि नि ध प म ग रे सा, सां सां नि नि ध प ग प ध प म ग रे सा, रें रें सां नि ध नि सां रें सां नि ध प म ग ध प म ग रे सा, गं गं रें सां नि रें सां नि ध नि सां नि ध प ग प ध प म ग रे सा।

३. सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा रे, रे ग, ग प, प ध, ध नि, नि सां, सा रे ग रे, रे ग म ग, ग प ध प, प ध नि ध, ध नि सां नि, नि सां रें सां, ध नि सां रें सां नि ध प, ध नि ध प म ग म रे, ग प ध प म ग रे सा।

२५. देशकार

इसमें समस्त शुद्ध स्वर लगते हैं। यह बिलावल-अंग का राग है। इसमें मध्यम एवं निषाद वर्जित स्वर हैं। अतः जाति औडुव-औडुव है। ठीक यही स्वर भूपाली राग के भी हैं। परन्तु भूपाली में गांधार वादी और धैवत संवादी है, जबकि इसमें भूपाली का उलटा अर्थात् धैवत वादी और गांधार संवादी है। इसमें उत्तरांग पर बल रखने से यह तुरन्त स्पष्ट होता है। धैवत और पंचम का न्यास राग को व्यक्त करने में सहायता करता है। समय प्रातःकाल है। आरोही—सा रे ग प ध सां और अवरोही—सां ध प ग रे सा है। मुख्यांग—ध प, ग प, ग रे सा है।

आलाप

सा रे सा, ध़ प़, ध़ सा, रे सा, ग रे सा, प, प, ग ध प, ग प ध,

ग ध, प, ग प ध प, ग रे सा ध, ध ध प, ग प ग रे सा। सा ध ऽ ध प, ग प ध सां, ध रें सां, ध सां रें सां, ध प ग रे सा ध ध सां, ध सां रें गं, रें सां, गं रें सां, धसां रेंसां ध, प ऽ प, गप धसां रें, गं ऽ रें सां, ध ऽ प ग रे सा, ध़ सा। प ग ग प ध ऽ प, सां ध ऽ प, गप ध, सांध पध सां, रेंसां धसां रें, सांरें सांध प, ग ग प ध ऽ, सा ध ऽ ध प, सां ध ग रे सा ध़ रे सा।

तानें

१. सा रे ग प ग रे सा ऽ, सा रे ग प ध प ग रे सा ऽ, सा रे ग प ध सां ध प ग रे सा ऽ, सा रे ग प ध सां रें रें सां ध प प ग रे सा ऽ, सा रे ग प ध सां रें गं रें सां ध प गप ध प ग रे सा ऽ।

२. ग ग रे सा, प प ग प ग ग रे सा, ध ध प प ग ग प प ग ग रे सा, सां सां ध प, ध ध प ग, प प ध प ग ग रे सा, रें रें सां ध, सां सां ध प, ध प प ग, प प ग रे ग ग रे सा, गं गं रें रें सां सां ध ध प प ग ग रे रे सा सा।

३. सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे, रे ग, ग प, प ध, ध सा सा रे ग रे, रे ग प ग, ग प ध प, प ध सां ध, ध सां रें सां, गं गं रें सां, रें ऽ, रें रें सां ध सां ऽ, सां सां ध प ध ऽ, ध ध प ग प ऽ, ग ग रे सा, रे, रे रे सा ध़ सा ऽ।

२६. देसी

यह खमाज-अंग का राग है। अतः इसमें दोनों निषद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में गांधार, धैवत वर्जित स्वर हैं। जाति औडुव-संपूर्ण है। इसमें ऋषभ स्वर पर न्यास किया जाता है। गांधार पर न्यास कर देने से तिलककामोद की छाया आने का भय रहता है। आरोह में तीव्र तथा अवरोह में कोमल निषाद लिया जाता है। वादी स्वर पंचम तथा संवादी ऋषभ है। आरोह में न्यास का स्वर पंचम तथा अवरोह में पंचम एवं ऋषभ हैं। गान-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। आरोही—सा रे म प नि सां और अवरोही—सां नि॒ ध प म ग रे सा। मुख्यांग—रे म प, नि॒ ध प, म ग रे है।

आलाप

सा, नि़ नि़ सा, नि़॒ ध़ प़, म़ प़ नि़ सा, रे, म ग रे, रे म प, प म

ग रे, रे म रे प, म ग रे, रे म प, ध म ग रे, ध प ध म ग रे, सा रे म प ध म ग रे, रे ग नि़ ऽ सा रे म प, ध नि॒ ध प म ग रे, रे म प नि॒ ध प। रे म प, प नि॒ ध प, ध म ग रे, रे म ग रे, रे म प, नि॒ ध प, ध प म प, ध म ग रे, रे म प नि ऽ नि॒ ध प म ग रे, म प नि सां, रें नि॒ ध प, ध प म ग रे, सा रे नि़ सा, रे म प नि॒ ध प ऽ। म प नि नि सां, प नि सां रें नि॒ ध प, रें मं गं रें, रे म ग रे, रे म प नि सां, रें सां नि॒ ध, प म प नि॒ ध प, ध प म ग रे ऽ, सा रे म प नि सां नि॒ ध प, ध प, ध म ग रे ऽ, रे म प, नि॒ ध ऽ प।

तानें

१. नि़ सा रे म ग रे नि़ सा, नि़ सा रे म प म ग रे नि़ सा, नि़ सा रे म प नि॒ ध प म ग रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प नि सां ऽ नि॒ ध प म ग रे नि़ सा, नि़ सा रे म प नि सां रें सां नि॒ ध प म ग रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प नि सां रें मं गं रें सां नि सां नि॒ ध प म ग रे नि़ सा।

२. रे म ग रे, रे म प म ग रे, रे म प ध प म ग रे, रे म प ध नि॒ ध प म ग रे, रे म प नि॒ ध प ध म ग रे, रे म प नि सां रें सां नि॒ ध प ध म ग रे, रे म प नि सां रें मं गं रें सां, रें सां नि॒ ध प म ग रे, म प नि॒ ध प ऽ।

३. सा रे रे, रे म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, सा रे, रे म, म प, प नि, नि सां सा रे म रे, रे म प म, म प नि॒ प, प नि सां सां, रें मं गं रें, सां रें नि सां, रें सां नि सां नि॒ ध प प, ध नि॒ ध प म ग रे रे, रे म प नि॒ ध प म प, म प म ग रे नि़ सा।

२७. देसी

यह आसावरी-अंग का राग है। इसमें गांधार, धैवत व निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में गांधार और धैवत वर्जित हैं। अवरोह संपूर्ण है, अतः जाति औडुव-संपूर्ण है। कुछ विद्वान् उत्तरांग में आसावरी की छाया बचाने के उद्देश्य से अवरोही में निषाद को भी वर्जित कर देते हैं। इस प्रकार इसे औडुव-षाड़व करके गाते हैं। इसके पूर्वांग में सारंग और उत्तरांग में आसावरी की छाया आया करती है।

इस राग में दोनों धैवतों का प्रयोग किया जाता है। कुछ लोग केवल कोमल धैवत का ही प्रयोग करते हैं और इसे 'कोमल देसी' के नाम से पुकारते हैं। प्रायः शुद्ध धैवत का ही अधिक प्रयोग किया जाता है। केवल शुद्ध धैवत के ही प्रयोग से इसके 'बरवा' में बदलने की संभावना रहती है। वैसे, बरवा में वादी ऋषभ और संवादी पंचम है, जबकि इसमें वादी पंचम और संवादी ऋषभ है। वैसे बरवा की जाति में भी अंतर है। दोनों निषाद और दोनों गांधार भी हैं। बरवा की अवरोही सां नि ध प सरल रूप से ली जाती है। अतएव इसे बरवा से पृथक् करने के लिए प्रायः एकदम तार-षड्ज से पंचम पर आते हैं। इस प्रकार इस राग में सारंग, आसावरी और बरवा की छाया आती है। आलाप के अंत में ऋषभ से निषाद पर आकर षड्ज पर आते हैं, जैसे—रे ऩि ऽ सा। गायन-समय दिन का द्वितीय प्रहर है। आरोही—सा रे म प, ध म प सां और अवरोही—सां प ध म प ग़ रे सा रे ऩि सा है। मुख्यांग—प ग़, रे ग़ सा रे ऩि सा है।

आलाप

सा, रे ऩि ऽ सा, रे म प ग़, रे ग़, सा रे ऩि सा, रे प ग़, रे ऩि सा, ध़ प़, म़ प़, ऩि ध़ प़, ध़ प़ सा, रे म प, ध़ प, ध़ म प, ऩि ध़ प, रे म प ध़ म प ग़, रे, ऩि सा, रे म प ग़, रे ऩि सा, रे प ग़, रे ग़ सा रे ऩि सा। रे म प, म म, प, प, ध़ प सां, सां प, ऩि सां, रें सां ध़ प, रे म प, मप ध़ प, ग़ं रें सां, ऩि सां, ऩिसां रें, ध़ प पध़ ध़प मप ग़, मप, सां, प सां, रें ऩि ध़ प, म प ग़ रे, रे म प, म प ग़, रे ग़ सा रे ऩि सा। प, म प, ग़ रे म प, ध़ प, ध़ध़ पम प ग़ रे, म प, सां, ऩि सां रें सां ध़ प, ग़ं रें सां, रें सां ऩि, सां रें ऩि सां ध़ प, रें ग़ं सां रें ऩि सां, रें, सां ध़ प, म प ग़, रे म प ध़ म प ग़, रे ग़ सा रे ऩि सा।

दोनों धैवत के आलाप

सा, ऩि सा, सा रे ग़, रे ग़, रे ऩि सा, रे प ग़ रे ऩि सा, रे म प, म प, म प ध प ग़ रे, सारे मप ध म प ग़ रे, ऩि सा रे प ग़ रे, प ग़ रे ग़ सा रे ऩि सा। ऩि सा रे प ग़, म प ध़ प ग़, म प ध प, ध म प, ग़, रे म प, ऩि ध़ प, म प ध़ प ग़ रे म प, पध़ प ग़ रे,

सा रे म प ध म ऽ प ग़, रे म प ध ऽ म प, ध, धप मप ग़ रे, प, म प, ध प, ग़ रे, म प, ध़ म प ग़ रे, ऩि सा, रे म प ध प ग़ रे, सा रे ऩि सा। प ऩि सा, म प ऩि सा, ध़ प सा, ऩि सा, रे प ग़, रे, ऩि सा, म, म, रे म, रे म प, म प ग़ रे, सा रे म प ध, म ध प, म प ध प, ग़ रे, ऩि ध प. सां प, ध़ प म प ग़ रे, रेम, पध़ प, प सां, रें गं़ सां रें ऩि सां, ध़ प, रें सां ध़ प, ग़ रे म प, ध, ध म प, ग़ रे, प ग़, रे ग़ सा रे ऩि सा।

तानें

१. सा रे म प ध ध म प रे ग़ सा रे ऩि सा, सा रे म प ऩि ऩि ध प म प रे ग़ सा रे ऩि सा, सा रे म प ध प म प सां रें सां ऩि ध प म प रे ग़ सा रे ऩि सा, सा रे म प ध म प प सां रें गं़ रें सां रें ऩि सां रें सां ध़ प म प ध़ प ग़ ग़ रे ग़ सा रे ऩि सा।

२. ग़ ग़ रे ग़ सा रे ऩि सा, रे म प प ग़ ग़ रे ग़ सा रे ऩि सा, रे म प ध म प ग़ ग़ रे ग़ सा रे ऩि सा, रे म प सां ऩि ऩि ध प म प ग़ ग़ रे ग़ सा रें ऩि सा, रे म प सां रें गं़ रें सां ऩि सां प ध म प रे ग़ सा रे ऩि सा।

३. सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, प सां सां, सा रे, रे म, म प, प ध, प सां, सा रे म प, रे म प प, म प ध ध, प प सां सां, रें रें सां रें, ऩि सां रें सां, प ध म प, ग़ ग़ रे ग़, सा रे ऩि सा।

२८. धानी

यह काफी-अंग का राग है। इसमें गांधार, निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में ऋषभ, धैवत वर्जित हैं। अवरोह में ऋषभ का अल्प प्रयोग किया जाता है। इस प्रकार इसे औडुव-षाडव करके गाते हैं। अथवा कहिए कि भीमपलासी में से धैवत स्वर को निकालकर यह राग गाया जाता है। वादी स्वर गांधार व संवादी निषाद है। गायन-समय सायंकाल है। आरोही—ऩि सा ग़ म प ऩि सां और अवरोही—सां ऩि प म ग़ रे सा तथा मुख्यांग—ग़ म ऩि प ग़ रे सा है।

आलाप

नि़ सा ग म प, म ग रे सा, नि़ सा, प़ नि़ सा, नि़ प़ म़ प़ नि़ सा, ग म प, नि प, म प, नि प, ग म प, ग म ग रे सा । ग सा, ग म प, नि प, सां नि प म प, ग म प, नि सां रें सां नि प म प ग म ग, प ग नि प म ग, सा ग म प नि म प ग, प ग, म ग रे सा । ग म प, नि प, सां रें सां नि प, प नि सां गं रें सां, नि प म प ग, सा ग म प ग, प नि प ग, म प नि प ग, सा ग म ग रे सा ।

तानें

१. नि़ सा म ग रे सा, नि़ सा ग म प प म ग रे सा, नि़ सा ग म प नि प म ग म ग ग रे सा, नि़ सा ग म प नि सां नि प म ग ग रे सा, नि़ सा ग म प नि सां गं रें सां नि प ग म ग ग रे सा ।

२. ग ग रे सा प प म प ग ग रे सा, नि नि प प म प ग ग रे सा, सां सां नि प म प ग ग रे सा, गं गं रें सां रें रें सां नि सां सां नि प, नि नि प म, प प म ग, ग ग रे सा ।

३. सा ग ग, ग म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, नि़ सा ग, सा ग म, ग म प, म प नि, प नि सां, नि़ सा नि़ सा ग, सा ग सा ग म, ग म ग म प, म प म प नि, प नि प नि सां, सां रें सां नि प म ग म, ग ग रे सा नि़ सा ।

२६. नायकी

यह काफी-अंग का एक प्रकार का कान्हरा है । इसमें समस्त स्वर काफी के ही लगते हैं, परंतु धैवत वर्जित हैं । इस प्रकार इसमें गांधार, निषाद कोमल तथा शेष शुद्ध स्वर हैं, अतः जाति षाडव-षाडव है । कभी-कभी कोई गायक इसकी अवरोही में केवल कोमल निषाद के साथ (जैसे—'ध नि प') धैवत का भी अल्प प्रयोग कर लेते हैं और इसे षाडव-संपूर्ण करके गाते हैं । चूँकि इसे दरबारी-अंग से गाते हैं, अत: धैवत लगने का डर ही रहता है। संक्षेप में इसके पूर्वांग में सूहा और उत्तरांग में सारंग मिलाकर गाते हैं । कुछ लोग वादी स्वर मध्यम और कुछ पंचम को मानते हैं। संवादी षड्ज है। गायन-समय मध्य रात्रि है । आरोही—सा ग म प नि प सां और

अवरोही—सां नि प म प ग म रे सा है। मुख्यांग—ग म नि प नि म प ग म रे सा है।

आलाप

सा, रे नि़ सा, रे प ग, ग म रे सा, रे नि़ सा, नि़ प़, म़ प़ सा, रे प ग, म म प, नि म प ग, म प नि प म प ग, म, म प सां, नि प म प सां, रें सां नि प म प नि म प, ग, प ग, म रे, रे नि़ सा। म प, नि प, नि सां, रें रें सां नि सां, रें पं गं मं रें सां, नि प, सां, म प सां, रें नि सां, नि प म प, रें सां नि प म प, म नि म प ग, प ग, म रे, सा, ग म रे सा। सा, नि़ सा, रे सा, रे म रे सा, प ग, म रे सा, म प ग, म रे सा, नि प म प ग, म रे सा, सां, नि प म प ग, म रे सा, रें सां नि प म प ग, नि प म प ग म, नि प ग म रे सा।

तानें

१. नि़ सा रे रे नि़ सा, नि़ सा रे प ग म रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प नि म प ग म रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प नि सां रें सां नि प म ग म रे सा नि़ सा।

२. रे रे सा रे रे सा नि़ सा, नि नि प नि नि प म प, रें रें सां रें रें सां नि सां, नि सां रें सां नि सां नि प म प ग म रे सा नि़ सा।

३. सा म म, रे प प, म नि नि, प सां सां, सा म, रे प, म नि प सां, रें मं रें सां नि सां, प नि प म ग म, रे म रे सा नि़ सा, नि नि प म रे सा नि़ सा रे सा।

३०. परज

यह पूर्वी-अंग का राग है। इस राग में ऋषभ-धैवत कोमल, दोनों मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। कुछ लोग इसके आरोह में ऋषभ, पंचम को वर्जित करके औडुव-संपूर्ण गाते हैं। कुछ विद्वान् केवल ऋषभ को ही वर्जित करके षाडव-संपूर्ण करके गाते हैं। इसमें गांधार व निषाद के न्यास से राग अधिक स्पष्ट होता है। उत्तरांग में निषाद पर और पूर्वांग में गांधार पर न्यास होना आवश्यक है। तार सप्तक के आरोह में भी ऋषभ का प्रयोग किया जाता है। इसमें पंचम

का न्यास बसंत को प्रकट करता है। अतः इसे गाते समय कालिंगड़ा में दोनों मध्यम लगाकर गाने से यह राग बसंत आदि से बचा रहता है। इस राग में मींड़ कम ली जाती है। वादी षड्ज व संवादी पंचम है। गायन-समय रात्रि का अन्तिम प्रहर है। आरोही औडुव प्रकार—नि़ सा ग, मं धु नि सां है और षाडव प्रकार—नि़ सा ग, म प धु मं धु नि सां है और अवरोही—सां नि धु प ग म ग, मं ग रे सा है तथा मुख्यांग—सां नि धु प ग म ग है।

आलाप

नि़ सा ग, मं ग, ग मं धु प, ग म ग, प, प मं प धु, मं धु प मं ग म ग, मं धु नि धु नि धु प, ग म ग, मं ग रे सा। नि़, धु़ नि़, धु़ नि़ सा नि़ धु़ प़, धु़ नि़ सा, नि़ सा ग मं धु प, मं धु नि सां, नि, धु प, मं धु नि, धु नि धु प, सां नि धु प रें नि सां नि धु नि, धु नि धु प, मं धु नि रें गं रें सां, रें सां नि धु नि, धु नि सां नि धु प धु नि धु प मं प ग म ग, मं ग रे सा। ग प मं ग म ग, मं धु नि धु प मं ग म ग, धु नि सां रें सां नि धु प मं म म ग, रें नि सां नि, धु नि धु प मं ग म ग, गं मं गं, मं गं रें सा, नि धु नि सां नि धु प मं ग म ग, रे ग मं धु प, ग म ग, मं ग रे सा।

तानें

१. रे ग मं ग रे सा नि़ सा, रे ग मं धु मं ग रे सा नि़ सा, रे ग मं धु नि नि धु प मं ग म ग रे सा नि़ सा, रे ग मं धु नि सां नि धु प मं ग म ग रे नि़ सा, नि़ सा रे ग मं धु नि सां रें सां नि धु प मं ग म ग ग रे सा नि़ सा।

२. ग ग रे सा नि़ सा, ग म ग ग रे सा नि़ सा, ग मं धु नि धु प मं ग म ग रे सा नि़ सा, मं धु नि नि धु प मं ग म ग रे सा नि़ सा, नि नि धु प, सां रें सां नि धु प, मं नि धु प मं ग म ग रे सा नि़ सा, सां गं रें सां नि सां, नि रें सां नि धु प, धु सां नि धु प मं, मं धु प मं ग रे, ग म ग ग रे सा नि़ सा।

३. सा ग ग, ग मं मं, मं धु धु, धु नि नि, नि सां सां, सा ग, ग मं, मं धु, धु नि, नि सां, सा ग मं ग, ग मं धु मं, मं धु नि धु धु नि

नि सां, नि रें सां नि, ध नि ध प, मं ध प मं, ग म ग म रे
सा नि सा ।

३१. पटदीप

इस राग में गांधार कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोह में ऋषभ तथा धैवत वर्जित हैं एवं अवरोही संपूर्ण है, अतएव जाति औडुव-संपूर्ण है। वादी स्वर पंचम एवं संवादी षड्ज है। गायन-समय सायंकाल है। संक्षेप में यूँ समझिए कि जब भीमपलासी में कोमल निषाद के स्थान पर तीव्र निषाद कर दिया जाए और निषाद पर कुछ न्यास किया जाए तो इस राग की रचना होती है। शुद्ध के स्थान पर कोमल निषाद लगा देने से यही राग भीमपलासी बन जाएगा। अरोही—नि सा ग म प नि सां और अवरोही—सां नि ध प म ग रे सा तथा मुख्यांग—सा ग म ग रे सा नि, सा ग रे सा है।

आलाप

सा, रे सा, नि, ध प नि, सा, ग, म ग रे सा नि, ध ध प नि, सा ग म प, म ग रे सा ग म प ध म प ग रे सा नि, नि सा ग म प नि, ध, प, म प ग म प, नि ध प, म प ग रे सा नि, प नि सा ग, रे सा नि, नि सा। नि सा ग म प, म प, म ध प, म प नि ऽ ध प, नि ध प म प, ग ऽ म प, नि सां, नि ध प, म प म ग रे सा नि, नि सा ग म प नि, प नि सां रें नि सां, रें सां नि सां नि ध प, म ध प, ग रे सा नि, ध प, म प नि सा ग, सा ग रे सा। म प, नि, प नि, नि सां, ग म प नि ऽ सां, नि सा ग म प नि ऽ ध प, म प नि सां, गं, रें सां, रें सां नि, प नि सां रें सां नि ध प, ध म प ग, नि सा ग म प ध म प ग, म प नि ध प म प ग, प ग, म ग रे सा नि, नि सा ग रे ऽ सा।

तानें

१. नि सा ग म ग रे सा सा, नि सा ग म प म ग म ग रे सा सा, नि सा ग म प नि ध प म प ग म ग रे सा सा, नि सा ग म प नि सां नि ध प म प ग म ग रे सा सा, नि सा ग म प नि सां रें सां नि ध प म प ग म ग रे सा सा।

२. ग॒ रे नि़ सा, ग॒ म प प ग॒ रे नि़ सा, नि प नि ध प ग॒ रे नि़ सा, सां रें सां नि ध प म ग॒ म प म ग॒ रे नि़ सा, सां गं॒ रें सां नि सां, प नि ध प म प, मध प म ग॒ म, सा ग॒ रे सा नि़ सा, नि़ सा ग॒ म प नि सां नि ध प म ग॒ रे सा नि़ सा ।

३. सा ग॒ ग॒ ग॒, म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, सा ग॒, ग॒ म, म प, प नि, नि सां, नि़ सा ग॒, सा ग॒ म, ग॒ म प, म प नि, प नि सां, नि सां गं॒ रें सां रें सां नि ध प, म ध प म, ग॒ प म ग॒, सा ग॒ रे सा नि़ सा ।

३२. पीलू

यह काफी-अंग का राग है। इसमें गुणीजन बारह के बारह स्वरों का उपयोग करते हैं, किंतु आरोही में तीव्र एवं अवरोही में कोमल स्वरों का ही प्रयोग होता है । उदाहरण के लिए तीव्र ऋषभ को आरोही में सा रे ग॒ रे की भाँति और अवरोही में सा रे॒ सा नि़ ध़ प़, इसी प्रकार तीव्र व कोमल गांधार को सा ग म प, ग॒ रे सा नि़ । शुद्ध निषाद लेते समय कोमल धैवत और कोमल निषाद लेते समय तीव्र धैवत को लेते हैं। इस प्रकार इस राग की जाति संपूर्ण-संपूर्ण है । वादी गांधार व संवादी निषाद है। इस राग में सब स्वर लगने के कारण अनेक रागों की छाया दिखाई देती है, इसी लिए इसमें ठुमरियाँ विशेष रूप से गाई जाती हैं। गायन-समय दिन का तीसरा प्रहर है। आरोह का स्वरूप—सा रे ग॒ म प ध॒ प नि॒ ध प सां और अवरोह का रूप सां नि॒ ध प म ग॒, नि़ सा तथा मुख्यांग—नि़ सा ग॒ नि़ सा, प़ ध़ नि़ सा है।

आलाप

नि़ सा ग॒, रे सा नि़ ध़ नि़ सा रे ग॒ सा रे, ग म प ग॒ रे, ग म प ध॒ म प ग॒ रे, रे म ग॒ रे सा नि़, ध़ नि़ सा नि़ ध़ प़, प़ ध़ नि़ सा । नि़ सा ग म प, ग म ध प, ग प म ग, ग म प नि॒ ध प, ग प म ग, सा ग म प ध॒ प म ग॒ रे ग॒ सा रे सा नि़, ग सा रे॒ सा नि़ ध़ प़, ग॒ रे ग॒ रे सा नि़ सा रे सा नि़ ध़ प़, प़ नि सा ग म म ग॒ रे सा नि़ म प ध नि॒ ध प म ग॒ रे सा नि़, सा ग म प ग॒, रे सा नि़ सा । ग म प नि सां, नि सां रें गं॒ सां रें सां नि, ध॒ प, नि सां रें, सां नि॒ ध प, ग म प सां, प नि॒ ध पग प म ग, सा ग म प ध॒ प ग॒ रे सा नि़ सा रे॒ सा नि़ ध़ प़, म़ प़ नि़ सा रे ग॒ सा रे नि़ सा ।

तानें

१. नि़ सा ग़ रे नि़ सा; नि़ सा ग़ म प म ग़ रे नि़ सा, नि़ सा ग म प ध़ प म ग़ रे नि़ सा, नि़ सा ग म प ध नि़ ध प म ग़ रे नि सा, नि़ सा ग म प ध नि़ सां नि़ ध प म ग़ रे नि़ सा, नि़ सा ग म प नि सां रें सां नि़ ध प म ग़ रे सा नि़ सा।

२. ग़ म ग़ रें नि़ सा, म प ध़ प ग़ रे नि़ सा, प ध़ प म ग़ रे नि़ सा, नि सां नि़ ध प म, प ध़ प म ग़ रे नि़ सा, नि सां रें सां नि़ ध प म, ध नि़ सां नि़ ध प म प, ग म प म ग़ रे नि़ सा।

३. सा रे ग़, रे ग़ म, ग़ म प, म प ध़, प नि सां, सा रे ग़ रे, रें ग म ग, ग म प म, म प ध़ प, प ध नि़ ध, ध नि़ सां नि़, नि सां रें सां, ग़ रें रें, रें सां सां, सां नि़ नि़, नि़ ध ध, ध प प; प म म, म ग़ ग़, ग़ रें रें, रें सा सा, सा रे़ सा नि़ ध़ प़ म़ प़ नि़ नि़ सा रे ग़ सा रे नि़ सा।

३२. पूर्वी

यह राग जनक राग है। इसमें ऋषभ, धैवत कोमल तथा दोनों मध्यम एवं शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। वादी स्वर गांधार व संवादी निषाद है। यदि भैरव राग में कोमल मध्यम के स्थान पर तीव्र मध्यम लगादीं जाएं और साथ में वादी-संवादी का ध्यान रखा जाए तो वही स्वर पूर्वी ठाठ के बन जाते हैं। इस प्रकार इन स्वरों को गाते हुए आलाप अथवा तान की समाप्ति के समय शुद्ध गांधार के मध्य में कोमल मध्यम ले ली जाए, जैसे कि 'ग म ग' तो यह राग तुरंत स्पष्ट हो जाता है। गायन-समय दिन का अन्तिम प्रहर है। इस राग में सदैव तीव्र मध्यम का ही प्रयोग होना चाहिए। कोमल मध्यम तो केवल आलाप के अंत में और वह भी केवल शुद्ध गांधार के साथ, जैसा कि ऊपर बताया गया है, लगनी चाहिए। आरोही—सा रे़ ग मं प ध़ नि सां और अवरोही—सां नि ध़ प मं ग रे़ सा है तथा मुख्यांग—नि़, सा रे़ ग, मं ग, मं, ग, रे़ ग, रे़ सा हैं।

आलाप

नि़ रे़ सा, नि़ रे़ ग, मं ग, प मं ग म ग, रे़ ग, मं ध़ प, मं प ध़ प

मं ग, रे ग म ग रे सा, नि़ ध़ प़, प़ ध़ नि़, ध़ नि़ सा, नि़ सा रे ग म ग, प मं ध प मं ग म ग, नि ध प मं ग म ग, रे ग मं ग रे सा। नि़ सा, नि़ रे सा, नि़ रे ग, नि़ रे सा, नि़ रे नि़ ध़ प़ ध़ नि़ सा नि़ रे सा, नि़ रे ग, मं रे ग, रे ग मं प, मं प, मं ध प, रे ग रे प, मं रे ग प, ध प, ध मं ध प, नि ध प मं ध प, मं ध नि ध नि ध प मं ध प, मं ग म ग, रे ग मं ग रे सा। नि़ रे ग मं प, मं प ध नि, मं ध नि सां, ध नि सां रें सां, रें सां, सां नि रें नि ध प, मं ध नि ध प, मं ग म ग, मं ध मं ग म ग, रें नि ध प मं ग म ग, रे ग मं ग रे सा।

तानें

१. नि़ रे सा सा, नि़ रे ग मं ग रे सा सा, नि़ रे ग मं प मं ग म रे सा सा, नि़ रे ग मं प ध प मं ग म ग रे सा सा, नि़ रे ग मं प ध नि ध प मं ग रे सा सा, नि़ रे ग मं प ध नि सां नि ध प मं ग म ग रे सा सा, नि़ रे ग मं प ध नि सां रें नि ध प मं ग म ग रे सा नि़ सा।

२. नि़ रे ग ऽ, नि़ रे ग म ग ऽ, नि़ रे ग मं प मं ग म ग ऽ, नि़ रे ग मं प ध प मं ग म ग ऽ नि़ रे ग मं प ध नि नि, ध प मं ध प मं ग म ग ऽ, नि़ रे ग मं प ध नि सां रें सां नि ध प मं ग म ग ऽ, ग मं प मं ग रे सा नि़ सा ऽ।

३. ग ऽ ग रे सा नि़, मं ऽ मं ग रे सा, प ऽ प मं ग रे, ध ऽ ध प मं ग, नि ऽ नि ध प मं, सां ऽ सां नि ध प, रें ऽ रें सां नि ध, गं ऽ गं रें सां नि ध प मं ग रे सा नि़ सा।

३४. पूरिया

यह मारवा-अंग का राग है। इसमें पंचम वर्जित, ऋषभ कोमल तथा शेष स्वर तीव्र लगते हैं। अतः जाति षाडव-षाडव है। वादी गांधार तथा संवादी निषाद है। मारवा एवं सोहनी राग के भी यही स्वर हैं। उनसे बचाने के लिए इसे मंद्र सप्तक में विशेष रूप से गाया जाता है। मध्य सप्तक में धैवत व ऋषभ पर जोर देकर गाने से मारवा और तार सप्तक में इन्हीं स्वरों पर विशेष जोर देने से सोहनी राग बनता है। इस राग में गांधार एवं निषाद पर न्यास किया जाता है। कुछ गुणी इस राग के स्वरों की अन्य राग के स्वरों से

समानता दूर करने के लिए तीव्र के स्थान पर कोमल धैवत का भी प्रयोग करते हैं। आरोही—नि़ रे ग मं ध नि सां और अवरोही—सां नि ध मं ग रे सा है तथा मुख्यांग—नि़ ध़ नि़ मं़ ध़ नि़ रे सा है। गायन-समय मध्य रात्रि है।

आलाप

नि़, ध़ नि़, मं़ ध़ नि़, मं़ ध़ मं़ नि़, मं़ ध़ नि़ रे सा, सा ग, रे ग, रे सा नि़, नि़ मं ऽ ग, सा ग, नि़ रे सा ग, नि़ सा ग मं ग, मं ग रे मं ग, मं ध मं ग, रे ग रे सा, नि़ रे सा। नि़ रे ग, रे ग रे ग मं ग, मं ध मं ग, नि़ ध़ नि़, नि़ रे ग मं ध मं ग, नि़ रे नि़ नि़ रे ग मं ध नि, मं ध मं नि, नि ध मं ग रे ग, ग मं ध नि रें सां, नि, ध नि, मं ध नि ध मं ग, रे ग मं ग रे सा, नि़ रे सा। ग, मं ध नि, नि ध मं ग मं ध नि, ग मं, मं ध, ध नि, मं ध नि रें नि, ध मं ग, ग मं ध नि सां, नि रें सां, नि रें गं मं गं रें सां, नि ध नि, मं ध मं नि, ध नि ध मं ग, मं ध मं ग रे सा, नि़ रे सा।

तानें

१. नि़ रे म ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं ध मं ग मं ग ग रे सा नि़ सा, नि रे ग मं ध नि ध मं ग म ग ग रे सा नि़ सा, नि़ रे ग मं ध नि रें नि ध मं ग ग रे सा नि़ सा।

२. ग मं मं ग मं मं ग मं ग रे, मं ध ध मं ध ध मं ध मं ग, ध नि नि ध नि नि ध नि ध मं, नि रें रें नि रें रें नि रें नि ध, मं ध नि सां नि ध मं ग, रे ग मं ग रे सा नि़ सा।

३. सा ग ग, ग मं मं, मं ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग मं, मं ध, ध नि, नि सां, सा ग मं ध नि सां, रें नि ध नि, ध मं ग मं, मं ग रे ग, रे सा नि़ सा।

३५. पूरियाधनाश्री

यह पूर्वी-अंग का राग है। इसमें ऋषभ, धैवत कोमल तथा मध्यम तीव्र एवं शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। पूर्वी में से शुद्ध मध्यम निकाल देने से अथवा यों कहो कि भैरव में शुद्ध के स्थान पर विकृत मध्यम लगाकर और पंचम को वादी व षड्ज को संवादी बनाकर

गाने से, यह राग बनता है। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। इसमें म॑ रे॒ ग और रें॒ नि ध॒ प स्वर-समुदाय बारम्बार लिया जाता है। गायन-समय दिन का चतुर्थ प्रहर है। आरोही—नि़ रे॒ ग म॑ प ध॒ नि सां और अवरोही—रें॒ नि ध॒ प म ग म॑ रे॒ ग, रे॒ सा है तथा मुख्यांग—नि़ रे॒ ग, म ध॒ प, म॑ रे॒ ग, म॑ ग रे॒ सा है।

आलाप

नि़ रे॒ ग, रे॒ ग, म॑ रे॒ ग, रे॒ ग म॑ प, नि़ रे॒ ग म॑ प, म॑ ध॒ प म॑ ग रे॒ म॑ ग, रे॒ ग, रे॒ सा, नि़ ध़॒ प़, म़॑ प़ ध़॒ प़, म़॑ प़ ध़॒ नि़, नि़ रे॒ ग, म॑ प म॑ ध॒ नि ध॒ प, ध॒ प म॑ ग, रे॒ ग, म॑ ग रे॒ सा। नि़ रे॒ ग, रे॒ ग म॑ प, म॑ ध॒ प, म॑ ध॒ नि ध॒ प, म॑ ध॒ नि सां नि ध॒ प, रें॒ नि ध॒ प, ध॒ नि रें॒ नि ध॒ प, म॑ ध म॑ ग, रे॒ म॑ ग, रे॒ ग म॑ ग रे॒ सा। प, म॑ ध॒ प, नि ध॒ प, रें॒ नि ध॒ प, म॑ ध॒ नि सां, नि ध॒ नि ध॒ रें॒ नि ध॒ प, म॑ ध॒ सां, नि रें॒ सां, नि रें॒ गं, रें॒ सां, नि रें॒ नि ध॒ प, ध॒ प म॑, रें॒ नि ध॒ प, गं, रें॒ सां, रें॒ नि ध॒ प, सां नि रें॒ नि ध॒ नि ध॒ प, ध॒ प, म॑ ग, म रे॒ ग, म॑ ध॒ म॑ ग रे॒ सा।

तानें

१. नि़ रे॒ ग ग रे॒ सा नि़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ ग ग रे॒ सा नि़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ प म॑ ग ग रे॒ सा नि़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ प ध॒ प म॑ ग ग रे॒ सा नि़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ प ध॒ नि नि ध॒ प म॑ ध॒ प म॑ ग ग रे॒ सा नि़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ प ध॒ नि सां रें॒ नि ध॒ प म॑ ध॒ प म॑ ग ग रे॒ सा नि़ सा।

२. ग ग रे॒ सा, म॑ म॑ ग म॑ ग ग रे॒ सा, प प म॑ प म॑ ग रे॒ ग म॑ म॑ ग म॑ ग ग रे॒ सा, ध॒ ध॒ प ध॒ प म॑ ग म॑, ग म॑ प म॑ ग ग रे॒ सा, नि नि ध॒ नि ध॒ ध॒ प ध॒ प प म॑ ग म॑ ग रे॒ सा, सां रें॒ गं गं रें॒ नि ध॒ प, म॑ ध॒ प म॑, ग प म॑ ग, रे॒ ग म॑ प, म॑ ग रे॒ सा।

३. सा रे॒ रे॒, रे॒ ग ग, ग म॑ म॑, म॑ प प, प ध॒ ध॒, ध॒ नि नि, नि सां सां, सा रे॒, रे॒ ग, ग म॑, म॑ प, प ध॒, ध॒ नि नि सां, सा रे॒ ग रे॒, रे॒ ग म॑ ग, ग म॑ प म॑, म॑ प ध॒ प, प ध॒ नि ध॒, ध॒ नि सां सां, रें॒ नि ध॒ प, म॑ ध॒ प म॑, ग प म॑ ग, रे॒ ग म॑ ग, रे॒ ग, रे॒ सा।

३६. बसंत

यह राग पूर्वी-अंग का है। परज, सोहनी आदि से अधिक समानता

रखने के कारण विद्वानों ने इसकी अनेक जातियाँ मानी हैं। भातखंडे जी इसे सम्पूर्ण मानते हैं। कुछ विद्वान् षाडव-सम्पूर्ण। यह लोग आरोही में पंचम वर्जित रखते हैं। 'रागविज्ञान' में इसको (आरोह में ऋषभ-पंचम वर्जित करके) औडुव-सम्पूर्ण कहा है। इसमें दोनों मध्यम तथा ऋषभ-धैवत कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। वादी षड्ज तथा संवादी पंचम है। आरोह—सा ग मं धु रें सां तथा अवरोह—रें नि धु प मं ग, मं धु मं ग रे सा तथा मुख्यांग—रें नि धु प, मं ग म ग है। यह उत्तरांग प्रधान राग है। गायन-समय उत्तर रात्रि है।

परज तथा बसंत का अंतर—परज में मं ग म ग इस प्रकार दोनों मध्यमों को लेते हैं, जबकि बसंत में तीव्र मध्यम से ही मं ग मं ग लेते हैं। फिर बसंत में धैवत पर भी रुकते हैं, परंतु परज में निषाद ही न्यास का स्थान है। बसंत में तार-सप्तक के स्वर सां, नि धु, रें, नि धु, प, मं धु रें सां हैं, जबकि परज में इन्हीं स्वरों को सां रें सां रें, नि धु नि नि, धु प, मं प धु प, ग म ग की भाँति लेते हैं। इस प्रकार आप देखेंगे कि बसत में तार षड्ज को मं धु रें सां की भाँति दर्शाते हैं, जबकि परज में मं धु नि, सां रें सां, नि धु प की भाँति लगाया जाता है।

बसंत में शुद्ध मध्यम एक विशेष प्रकार से, केवल आरोही में षड्ज से, ललित की भाँति लगाते हैं। जैसे—रें नि धु प, मं ग मं ग रे सा, सा म, म मं म मं म ग मं धु रें सां। किंतु परज में तार षड्ज की ओर जाते समय तीव्र मध्यम, जैसे—मं धु नि, सां और अवरोही में धु प ग म ग, मं ग रे सा की भाँति प्रयोग करते हैं। इस प्रकार आप स्पष्ट रूप से देखेंगे कि जो बसंत का मं धु रें सां है वह परज में मं ध नि सां हो जाता है। जो बसंत का मं ग मं ग है वह परज में मं ग म ग, साथ में बसंत में धैवत के स्थान पर परज में निषाद का महत्त्व और बसंत में मुक्त रूप से षड्ज के साथ में आरोह में शुद्ध मध्यम आदि बातें ही दोनों को एक-दूसरे से पृथक् करती हैं। अब बसंत के आलाप इसे और स्पष्ट कर देंगे।

आलाप

सा ग, मं ग, मं धु रें सां, नि धु प, सां नि धु, रें नि धु प, धु मं प मं ग, मं नि धु प, मं धु रें सां, रें नि धु प, धु नि सां नि धु प, धु मं प,

म॑ ग म॑ ग रे॒ सा। सा, म, म॑ म, म ग, ग म॑ ध॒ रें॒ सां, नि म॑ ध॒ सां, नि रें॒ सां, गं रें॒ सां, नि ध॒ प, रें॒ सां नि ध॒ प, म॑ ध॒ नि ध॒ प, म॑ ध॒ रें॒ सां, नि॒ ध॒ प, म॑ ग म॑ग रे॒ सा, नि॒ सा म म, म म॑ म, म॑ ग, म॑ ग रे॒ सा। म॑ ध॒ रें॒ सां, ध॒ रें॒ सां, नि रें॒ सां नि ध॒ प, ध॒ म॑ प म॑ ग म॑ ग, सा म, म म॑ म, म॑ ग, म॑ ध॒ रें॒, नि ध॒ प, सां नि ध॒ प, ध॒ रें॒ सां नि ध॒ प, म॑ ध॒ सां, नि ध॒ प, म॑ ध॒ रें॒ सां, रें॒ नि ध॒ प, म॑ नि म॑ ग, म॑ ग रे॒ सा।

तानें

१. ग म॑ ध॒ प म॑ ग म॑ ग रे॒ सा, ग म॑ ध॒ नि ध॒ प म॑ ग म॑ ग रे॒ सा, ग म॑ ध॒ रें॒ सां नि ध॒ प म॑ ग म॑ ग रे॒ सा, ग म॑ ध॒ नि रें॒ गं रें॒ सां नि ध॒ प म॑ ग म॑ ध॒ प म॑ ग म॑ ग रे॒ सा।

२. नि॒ सा म म म॑ ग म॑ रे॒ ग सा, नि॒ सा म म म॑ ग म॑ ध॒ म॑ ग म॑ ग रे॒ सा, नि॒ सा म म म॑ ग म॑ ध॒ नि ध॒ प प म॑ ग म॑ ग रे॒ सा, नि॒ सा म म म॑ ग म॑ ध॒ सां नि ध॒ प म॑ ग म॑ ग रे॒ सा, नि॒ सा म म म॑ ग म॑ ध॒ नि रें॒ सां नि ध॒ प म॑ ग म॑ ग रे॒ सा, नि॒ सा म म म॑ ग म॑ ध॒ रें॒ गं रें॒ सां नि ध॒ प प म॑ ग म॑ ग रे॒ सा।

३. म॑ म॑ ग म॑ म॑ ग म॑ ग रे॒ सा नि॒ सा, ध॒ ध॒ प ध॒ ध॒ प, ध॒ ध॒ प म॑ ग रे॒ सा नि॒ सा, रें॒ रें॒ सां रें॒ रें॒ सां रें॒ रें॒ सां नि ध॒ प, म॑ म॑ ग, म॑ म॑ ग, म॑ म॑ ग, रे॒ सा नि॒ सा, गं गं रें॒ गं गं रें॒ सां नि सां, नि नि ध॒ नि नि ध॒ प म॑ प, म॑ म॑ ग म॑ म॑ ग म॑ म॑ ग रे॒ नि॒ सा।

३७. बहार

यह काफी-अंग का राग है। इसमें गांधार कोमल तथा दोनों निषादों का प्रयोग होता है। आरोह में ऋषभ एवं अवरोह में धैवत वर्जित है, अतः जाति षाडव-षाडव है। गांधार को प्रायः अवरोह में वक्र रखते हैं। वादी स्वर मध्यम एवं संवादी षड्ज है। इसमें प्रायः नि॒ ध नि सां की भाँति तीव्र निषाद को लगाते हैं। ठीक इसी प्रकार मलार में भी इन्हीं स्वरों को लगाते हैं। अतः हमारे विचार से इसे मलार से पृथक् करने के लिए नि॒ ध नि सां को नि॒ ध ऽ नि सां की भाँति लगाना चाहिए और मल्लार में यही स्वर नि ध नि ऽ सां की भाँति। वैसे तीव्र निषाद को रें नि सां और नि सां रें गं॒ रें सां नि सां

की तरह लगाना चाहिए। इसमें बागेश्री और कान्हड़ा की छाया रखते हैं। आरोही—सा ग॒ म, प ग॒ म, नि॒ ध नि सां और अवरोही—सां नि॒ प म, ग॒ म, रे सा है तथा मुख्यांग—म प ग॒ म, ध, नि सां और गायन-समय मध्य रात्रि तथा बसंत ऋतु में प्रत्येक समय है।

आलाप

सा नि़॒ ध़, नि़ सा, रे सा नि़॒ प़, म़ प़ नि़॒ ध़, नि़ सा, ग॒ म प, ग॒ म रे, सा, सा म, म प ग॒ म, ध, नि॒ प, म ध नि॒ प, म नि॒ ध, नि॒ प, म प ग॒ म, ध, नि सां, नि॒ प, म प ग॒, म रे सा। सा म, ग॒ म ध, नि॒ सां, म नि॒ ध, नि सां, रें रें सां, नि सां नि॒ ध, नि॒ ध ऽ नि सां, रें नि सां, नि॒ प म प ग॒ म, नि॒ प नि॒ प ग॒ म, रें सां नि॒ प म प ग॒ म, रे, सा। नि़॒ सा रे सा नि़॒ सा म, प ग॒ ऽ म, नि॒ ध नि॒ प म प ग॒ म, सां नि॒ प म ग॒ म, रें सां, रें नि सां, नि॒ प म प ग॒ म, नि॒ ध ऽ नि सां, गं॒ ऽ मं रें सां, रें नि सां नि॒ प, म नि॒ प, म प ग॒ म, प ग॒, म रे, सा।

तानें

१. नि़ सा ग॒ म रे सा नि़ सा, नि़ सा ग॒ म प ग॒ रे सा, नि़ सा, नि़ सा ग॒ म प नि॒ म प ग॒ म रे सा नि़ सा, नि़ सा ग॒ म ध नि॒ प प म प नि॒ ध नि॒ प, रें सां नि सां नि॒ प म प ग॒ म रे सा नि़ सा, नि़ सा ग॒ म प प ग॒ म नि॒ ध नि सां, गं॒ मं रें सां नि सां, नि॒ प म प ग॒ म रे सा नि़ सा।

२. ग॒ म ध नि सां सां नि सां, नि सां रें रें सां रें नि सां, गं॒ मं रें रें सां रें नि सां, नि॒ प म प नि॒ ध नि सां, रें सां नि सां नि॒ प म प, नि॒ नि॒ म प ग॒ म रे सा।

३. म म रे सा नि़ सा, प प ग॒ म रे सा नि़ सा, नि॒ नि॒ प प म प ग॒ म रे सा नि़ सा, नि॒ ध नि सां रें रें सां रें, नि सां नि॒ प म प ग॒ म रे सा नि़ सा, गं॒ मं रें सां नि सां, नि॒ प म प ग॒ म, ग॒ म रे सा नि़ सा।

३८. बसंत-बहार

बहार राग को प्रायः अनेक रागों में, जैसे—भैरव, हिंडोल, बसंत,

बागेश्री आदि में मिला देते हैं। इस प्रकार नवीन राग में जिन-जिन रागों का मिश्रण करते हैं, उनकी झलक स्पष्ट आती रहती है। इस प्रकार मिश्रण करने के दो ढंग हैं। कुछ विद्वान् तो सप्तक के पूर्वांग और उत्तरांग में अर्थात् पूरी आरोही या अवरोही में ही दोनों रागों को स्पष्ट कर देते हैं, जबकि कुछ विद्वान् आरोही में एक राग रखते हैं और अवरोही में दूसरा। ऐसा करते समय यह आवश्यक नहीं कि वह सदैव आरोही में एक ही राग रखें। जब चाहें तब, वहाँ से राग को बदल सकते हैं। परंतु इस बात को ध्यान में सदैव रखते हैं कि राग की सुन्दरता नष्ट न होने पाए। इसी प्रकार एक कठिन और मधुर राग बसंत-बहार भी है। कठिन इसलिए है कि इसमें समस्त बारह के बारह स्वर प्रयुक्त होते हैं। चूँकि बसंत और बहार, दोनों में ऋषभ वर्जित है, अतः इसकी भी जाति षाडव-संपूर्ण है। वादी स्वर तार षड्ज और संवादी पंचम है। गायन-समय वसंत ऋतु है। यदि आरोह और अवरोह में बसंत रखें तो आरोहावरोह इस प्रकार होगा—सा म, प ग॒ म, नि॒ ध नि सां, रें॒ सां नि ध॒ प म॑ ग, म॑ ग रे॒ सा। यदि इसके विपरीत आरोह में बसंत और अवरोह में बहार रखें तो आरोहावरोह सा म, म॑ ग, म॑ ध॒ नि सां, रें सां नि॒ प, म प, ग॒ म, रे सा होगा। इसी आधार पर राग का मुख्यांग—सा म, प ग॒ म, नि ध॒ प म॑ ग म॑ ग होगा। चूँकि दोनों राग सा म तक समान ही हैं, अतः ऊपर दिए गए आरोहों के आधार पर मध्यम से आगे चाहे जो राग लिया जा सकता है।

आलाप

सा म, म प ग॒ म, प ध॒ म॑ प म॑ ग, म॑ ध॒ नि ध॒ प, नि॒ प म प ग॒ म, म म॑ ग, म॑ ध॒ नि रें॒ नि ध॒ प, म प ग॒ म नि॒ ध॒ नि सां, रें, रें नि सां, नि ध॒ प, म॑ ग म॑ ग रे॒ सा। ग॒ म, नि॒ ध, नि सां, रें॒ सां नि ध॒ प, ध॒ म॑ प म॑ ग म॑ ग, म नि॒ ध सां नि ध॒ प, म नि॒ ध सां नि रें॒ सां नि॒ प, म नि॒ प, ध॒ म, नि॒ ध नि सां, रें॒ नि ध॒ प, म॑ ग म॑ ग रे॒ सा। सा म, म॑ ग, म॑ ग, म॑ ध॒ रें॒ सां, नि॒ प, म नि॒ प, प ध॒ म॑ ग म॑ ध॒ रें॒ सां, नि॒ प, म प ग॒ म रे, सा, नि़ सा म, म प ग॒ म, प ध॒ म॑ ग, म॑ ध॒ रें॒ नि सां, गं॒ मं रें सां, नि सां मं, मं॑ मं मं॑ गं, मं॑ गं रें॒ सां, नि॒ ध नि सां, रें॒ नि ध॒ प, नि॒ प म प, ग॒ म रे, नि़ सा।

तानें

१. सा सा म म प म ग म प ध मं प मं ग मं ध रें सां नि प म प मं ग मं ध सां रें नि सां, गं मं रें सां रें नि ध प, म प ग म रे सा नि सा।

२. म म म, प प प, ग ग ग, म म म, नि नि नि, ध ध ध, प प प, मं ध रें सां नि प म प, म नि ध नि सां रें नि सां, रें ऽ रें, नि प म प, गं ऽ गं मं रें सां नि सां, नि रें नि ध प मं ग मं ग रे सा नि सा ऽ।

३. मं ध नि सां नि प म प, रें नि ध प नि ध नि सां, गं मं रें सां रें नि सां, नि ध नि प मं ध रें सां, प म ग म, नि ध प मं ग म, नि ध सां नि ध प, म म प म ग म, नि नि सां नि ध प, रें रें सां रें नि सां, रें रें सां नि ध प मं ग मं ग रे सा।

ज्ञातव्य : ऐसे रागों में रागांग को ध्यान में रखकर ही तानें ली जाती हैं, अतः द्रुत लय की तानें कठिन पड़ती हैं।

३९. बागेश्री

यह एक काफी-अंग का राग है। ग नि कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। पंचम स्वर के बारे में इसमें मतभेद है। चूँकि यही स्वर काफी राग के भी हैं और सां नि ध प से स्पष्ट रूप से काफी हो जाता है, अतः सां नि ध म प ध ग अर्थात् वक्र रूप से पंचम लेते हैं। कुछ विद्वान् इस झंझट से बचने के लिए पंचम को एकदम वर्जित ही कर देते हैं। उनका कहना है कि यदि बागेश्री में कभी पंचम पर और कभी मध्यम पर न्यास करते रहें तो वही राग बागेश्री-कान्हड़ा बन जाएगा। इन्हीं कारणों से चाहे पंचम लगाया जाए और चाहे छोड़ा जाए, उसका प्रयोग अल्प ही होगा। अतः जाति औडुव-संपूर्ण है अर्थात् आरोही में ऋषभ एवं पंचम वर्जित है। जो विद्वान् केवल पंचम को ही वर्जित करते हैं, वह भी आरोही में ऋषभ का प्रयोग बहुत ही अल्प करते हैं। इसलिए औडुव-संपूर्ण मानना ही उचित है। वादी स्वर मध्यम एवं संवादी षड्ज है। आरोही—सा म, ग म ध नि सां और अवरोही—सां नि ध म ग, म ग रे सा तथा मुख्यांग—आरोही में ऋषभ वर्जित करके ध नि सा, म ध नि ध, म ग रे सा है। गायन-समय मध्य रात्रि है।

आलाप

सा, ऩि ऽ ध़ सा, ध़ ऩि सा, म, ग म, ग रे म, म ध, ग म ध, नि ध, म ग, ग रे म ध नि ध, ध म ध नि ध म ग, म ग रे, सा। ग म ध नि, म ग म ध नि, ग म ध, म ध नि, सां नि, रें सां नि, सां रें सां नि ध, म ध नि सां नि ध, ग म ध नि ध म ग, म ग रे ऽ सा। सा ऩि ध़, म़ ध़ ऩि सा, ध़ ऩि सा म, ग रे म, ऩि ध़ ऩि सा म, ग ऽ म, ग म ध म, ग म ध नि ध म, म नि ध, म ग म, ध नि सां, रें सां, नि सां रें सां, नि ध, म ध नि सां, गं रें सां, रें सां नि ध, म ध नि सां नि ध म ग, म ग रे ऽ सा।

तानें

१. ऩि सा ग म म ग रे सा, ऩि सा ग म ध म ग म म ग रे सा, ऩि सा ग म ध नि, ध म ग म म ग रे सा, ऩि सा ग म ध नि सां नि ध म ग म म ग रे सा, ऩि सा ग म ध नि सां रें सां नि ध म ग म म ग रे सा।

२. म म ग म ग रे सा सा, ध ध म म ग म ग रे सा सा, नि नि ध ध म म ग म ग रे सा सा सां सां नि ध म ध नि ध म म ग म ग रे सा सा, गं रें सां रें सां नि ध ध, म ध नि ध म ग रे सा।

३. सा सा सा, ग ग ग, म म म, ध ध ध, नि नि नि, सां सां सां, सां सां, ग ग, म म, ध ध, नि नि, सां सां, सा ग, ग म, म ध, ध नि, नि सां, सां रें सां नि ध म ध नि सां नि ध म ग म ग रे सा सा।

४०. बिलावल

यह एक जनक-राग है। इसमें सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। कोमल निषाद को वक्र रूप से केवल अवरोही में लेते हैं। अवरोही में ऋषभ पर मध्यम का कण देकर आते हैं। कुछ लोग आरोही में मध्यम को वर्जित कर देते हैं। परंतु हमारे विचार से इसे सम्पूर्ण मानना ही उचित होगा, क्योंकि आरोही में मध्यम रे ग म प ग म रे सा इस प्रकार खूब लगता है। हाँ, इसे अल्प कर देने से राग शीघ्र स्पष्ट होता है। वादी धैवत व संवादी गांधार है। गायन-समय दिन का प्रथम प्रहर है। आरोही—सा रे ग म प ध नि सां। अवरोही—

सां नि ध प म ग म रे सा। मुख्यांग—ग प ध प म ग म रे सा रे सा है। कुछ विद्वान् इसे अल्हैयाबिलावल भी कहते हैं।

आलाप

सा, रे सा, नि़ ध़ प़, ध़ प़, प़ ध़ नि़ सा, सा रे सा, ग म रे, ग म प, ग म रे, सा, रे ग प प ध प म ग, रे ग म प, ग म रे सा, ग प, ध नि॒ ध प, म ग रे रे ग प नि नि सां, सां रें सां नि ध प म ग रे रे, ग म प, ग म रे सा। ग रे, ग प ध प, ध नि॒ ध प म ग रे रे, ग प ध नि सां, नि सां, गं रें सां, रें सां नि ध प, ध नि॒ ध प, म ग रे ग म प, ध ध प, ग म रे, सा रे सा। प प, नि नि सां ऽ सां ऽ, सां रें गं मं रें रें सां, सां रें सां नि ध प, नि ध प म ग म, रे ग म प, ध प, ध नि॒ ध प म ग रे रे, ग प म ग रे सा।

तानें

१. सा रे सा सा, म ग म रे सा सा, ग प म ग म रे सा सा, ग प ध प म ग म रे सा सा, ग प ध नि॒ ध प म ग म रे सा सा, ग प नि नि सां रें सां नि ध प, ध नि॒ ध प म ग म रे सा सा।

२. सा रे ग म रे सा नि़ सा, सा रे ग प म ग रे सा नि़ सा, सा रे ग प ध प ग रे ग म ग रे सा नि़ सा, सा रे ग प ध नि॒ ध प म ग रे ग म ग रे सा नि़ सा, सा रे ग प ध नि सां नि ध प ध नि॒ ध प म ग रे ग म ग रे सा नि़ सा, सा रे ग प ध नि सां रें सां नि ध प म ग म रे सा नि़ सा।

३. सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प नि नि, नि सां सां, सा रे, रे ग, ग प, प नि, नि सां, सां रें सां नि ध प म ग, ध नि॒ ध प म ग म रे, सा रे ग प म ग रे सा।

४१. बिलासखानी तोड़ी

यह भैरवी-अंग का राग है, इसमें समस्त स्वर कोमल लगते हैं। वैसे तो जाति संपूर्ण-संपूर्ण है, किंतु ऐसा करके गाने से इसे भैरवी से पृथक् करने में बड़ी कठिनाई होती है, इसलिए इसके आरोह में मध्यम व निषाद को अल्प न रखकर छोड़ ही देते हैं और अवरोही में पंचम को या तो अल्प या वर्जित रखते हैं। इस प्रकार इसकी

जाति औडुव-षाडव अथवा औडुव-संपूर्ण मानते हैं। इसका वादी स्वर धैवत व संवादी गांधार है। इन्हीं वादी-संवादी स्वरों को ध्यान में रखकर भैरवी के ही स्वरों से तोड़ी दिखाई जाती है। आरोहावरोह निम्न प्रकार हैं :—

सा रे ग प ध सां। सां नि ध म ग रे ग, रे सा। मुख्यांग—प ध नि ध म, रे ग रे सा। गायन-समय दिन का द्वितीय प्रहर है।

आलाप

सा रे, नि सा, रे नि ध सा, ध रे, नि सा, रे ग, रे नि सा रे ग, रे ग, ध रे सा रे नि सा रे ग, ध सा ध रे ध ग, रे ग म ग, रे म ग, रे ग प, ध म रे ग, रे ग रे सा। सा रे ग, प, ध म, रे, रे ग, ध नि सा रे, नि सा रे ग, रे ग प, ध नि ध म रे ऽ ग, ग म ग प, प ध म ग रे ग, ध म रे ग, रे ग प ध सां, ध सां, ध रें, नि सां, रें नि ध म रे ग ध नि सा रे नि सा रे ग, रे ग रे सा। सा रे ग प, ध म रे ग प, नि ध म रे ग प, ध म रे ग, प ध सां, रें नि सां, ध रें सां, ध गं, रें गं रें सां, रें नि ध म रे ग, सा रे ग प ध म रे ग, म ग रे ग रे सा, रे नि सा रे ग, रे सा।

तानें

१. सा रे ग ग रे सा नि सा, सा रे ग प ध ध म ग रे ग म ग रे सा नि सा, सा रे ग प ध नि ध म रे ग म ग रे ग रे सा, सा रे ग प प ध सा रें गं रें सां नि ध म ग रे ग रे सा नि सा।

२. ग ग रे ग रे सा, प प म ग रे सा, ध ध प म ग म, ग ग रे ग रे सा नि नि ध नि ध म ग म रे ग म ग रे सा, सां सां नि ध म म ग रे ग प ध ध म ग रे सा, रें गं रें सां नि सां, रे ग रे सा नि सा, सां नि ध ध म ग रे ग प ध म ग रे ग रे सा।

३. सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे रे ग, ग प, प ध, ध सां, सा रे ग, रे ग प, ग प ध, प ध सां, रें गं रें सां नि सां, नि ध म म ग रे ग ग रे ग प ध म ग रे सा।

४२. बिहाग

इस राग को कुछ विद्वान् बिलावल-अंग का मानते हैं। उनका

कथन है कि इसमें समस्त शुद्ध स्वर हैं और तीव्र मध्यम केवल विवादी के नाते लगता है। परंतु प्रचार में तीव्र मध्यम इतना अधिक आ गया है कि जब तक तीव्र मध्यम न लगे, राग स्पष्ट ही नहीं होता। अतः आजकल बिहाग में तीव्र मध्यम एक आवश्यक स्वर बन गया है। इसी कारण इसे बिलावल-अंग का राग न मानकर कुछ विद्वानों के मत से कल्याण-अंग का ही मानना उचित होगा। किंतु आज भी अनेक ध्रुवपद-गायक बिहाग को तीव्र मध्यम रहित ही गाते हैं। कुछ भी हो, इसमें दोनों मध्यम तथा शेष समस्त स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोही में ऋषभ, धैवत वर्जित हैं, इसलिए जाति औडुव-संपूर्ण है। अवरोही में भी ऋषभ-धैवत का प्रयोग अल्प ही किया जाता है। वादी स्वर गांधार व संवादी निषाद है। आरोही—सा ग म प नि सां, अवरोही—सां नि ध प, म॑ प ग म ग, रे सा। मुख्यांग—ग म प, ग म ग, रे सा है।

आलाप

सा, नि़, प़ नि़ सा, रे सा नि़, ध़ प़, प़ नि़, सा ग, ग, ग म ग, रे सा नि़, सा ग म प, ग म ग, रे सा नि़, प़ नि़ सा ग म प ग म ग, नि ध प, ध म॑ प ग म ग, प नि, ध प म॑ प, ग म ग, रे सा नि़ सा। सा ग म प म॑ ग म ग, सा ग म प ध म॑ प ग म ग, सा ग म प नि, ध प ध म॑ प ग म ग, सा ग म प नि सां, नि ध प, म॑ प ग म ग, सां रें सां नि ध प म॑ प ग म ग, प म॑ ग म ग, रे सा। सा ग म प, प नि, प नि सां, प नि सां रें नि सां, नि सां गं मं गं, रें सां, नि सां रें नि ध प, म॑ प ग म ग, प ध प म॑ ग म ग, नि नि ध प ध म॑ प ग म ग, प म॑ ग म ग, नि ध प म॑ ग म ग, सां नि ध प म॑ ग म ग, प म॑ ग म ग, रे सा।

तानें

१. नि़ सा ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प म॑ ग म ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प नि ध प म॑ प ग म ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प नि सां रें सां नि ध प म॑ प ग म ग रे नि़ सा, नि़ सा ग म प नि सां गं रें सां नि ध प म॑ ग रे नि़ सा।

२. नि़ सा ग म प म॑ ग म, ग ग प नि ध प म॑ प, म॑ प नि सां गं रें

नि सां, सां रें सां नि ध प मं प, म नि ध प मं प ग म, प ध प मं ग रे नि़ सा।

३. नि़ सा सा, सा ग ग, ग म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, नि़ सा, सा ग, ग म, म प, प नि नि सां, नि़ सा ग, सा ग म, ग म प, म प नि, प नि सां, नि सां रें सां नि ध प मं, प नि सां नि ध प मं प, ग प म ग रे सा नि़ सा।

४३. वृन्दावनी-सारंग

यह काफी-अंग का राग है। इसे केवल 'सारंग' भी कहते हैं। इसमें गांधार और धैवत वर्जित हैं, अतः जाति औडुव-औडुव है। आरोह में तीव्र और अवरोह में कोमल निषाद का प्रयोग किया जाता है। वादी ऋषभ और संवादी पंचम है। आरोही—सा रे म प नि सां अवरोही—सां नि़ प म रे सा है। मुख्यांग—नि़ सा रे, म रे, प म रे, सा है। गायन-समय दोपहर दिन है।

आलाप

सा, नि़ सा रे, सा, नि़ प़, म़ प़ नि़ सा, प़ नि़ सा रे, म रे, रे म रे, नि़ सा रे म रे, प रे, म प म रे, रे म प म रे, नि़ सा रे प प रे, म प, नि़ प, म प नि़ प, नि़ प म रे, प म रे, सा रे, नि़ सा। सा रे, म प, नि, नि़ प, म प नि़ प, नि नि़ प, म प नि़ म प, रे, सा रे म प नि़ म प रे, म प नि सां, प नि सां, प नि रें सां, रें नि सां, नि़ म प, नि़ प म रे, सा रे म प, नि सां रें रें सां रें नि सां, नि़ प म रे, प म रे, म रे, नि़ सा। म प नि नि सां, प नि सां, प नि सां रें, रें मं रें, सां रें नि सां, रें सां नि़ प म, म प म नि़ प म रे, सा रे नि़, नि़ प़, म़ प़ नि़ सा रे, म रे, प म रे, नि़ सा।

तानें

१. नि़ सा रे म रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प म रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प नि़ प म रे सा नि़ सा, नि़ सा रे म प नि सां रें नि सां प नि़ म प रे म रे सा नि़ सा।

२. म म रे सा नि़ सा, प प म प म म रे सा नि़ सा, नि़ प म प म म रे सा नि़ सा, सां सां नि़ प म प म म रे सा नि़ सा, नि सां रें सां नि सां, प नि़ प म रे म, रे म प म रे सा नि़ सा।

३. सा रे रे, रे म म, म प प, प नि नि, नि सां सां, सा रे, रे म, म प, प नि, नि सां, सा रे म, रे म प, म प नि, प नि सां, नि सां रें मं रें सां नि सां, म प नि सां नि प म प, रे म प म रे सा नि सा ।

४४. भटियार

यह मारवा-अंग का राग है। इसमें ऋषभ कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। साथ-साथ दोनों मध्यमों का भी प्रयोग किया जाता है। शुद्ध मध्यम वादी तथा न्यास का स्वर है। संवादी षड्ज है। प ग और ध मं की संगति इस राग की सुन्दरता बढ़ाती है। पूर्वांग में ललित की छाया स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। जैसे—नि सा रे सा म, म मं म, म ग, किन्तु शुद्ध मध्यम पर एकदम षड्ज से जाकर ठहरते हैं। जैसे—'सा म'। तार षड्ज पर जाते समय प्रायः निषाद को छोड़ देते हैं, जैसे—मं ऽ ध सां। अवरोही में निषाद पर अन्य स्वरों के समान ही बल देकर, जैसे—सां, नि, ध, प म लौटते हैं। मध्यम पर न्यास करके प ग की संगति लेकर, मं ग रे सा से षड्ज पर आ जाते हैं। यह सब होते हुए भी, चूंकि यह एक उत्तरांग-प्रधान राग है, अतः उठाव में षड्ज से एकदम धैवत पर जाते हैं। जैसे—सा, ध, ध प म। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। आरोही—सा, ध, प म, प ग, मं ध सां। अवरोही—सां नि ध, प म प ग, मं ग रे सा। मुख्यांग-सा ध, नि ध प म, प ग, मं ग रे सा। यह अत्यंत मधुर एवं मींड़ प्रिय राग है। इसमें तार षड्ज से मध्य सप्तक के मध्यम की मींड़ बड़ी भली लगती है। गायन-समय रात्रि का चतुर्थ प्रहर है।

आलाप

सा, ध, ध प म, म प ग, मं ध सां, नि, ध, प म, नि ध, प म, नि ध, प म, ध प म, प ग, म, ध, प, ध मं, मं ग रे, सा, नि सा सा म, म प ग, म मं म, मं ग, मं ध, नि प, ध प म, प ध सां, नि, ध, प म, सां म, प ग, मं ग रे सा। सा रे ग, म, प म, ध, प म, नि ध प म, सां, नि ध प म, रें, सां नि ध प म, म प ग, मं ध सां,

रें सां नि ध ऽ प म, प ग, मं ग रे सा। मं ध सां, सां, रें नि, सां नि ध प, ध प म, रें नि ध प, प ध सां, नि ध प म, म ध प म, प ग, मं ध सां, सां ध प म, प ग, मं ध सां, नि रें सां, रें गं मं, मं मं, मं गं, मं गं रें सां, नि, ध, प, म, प ग, मं ग रे सा।

तानें

१. सा सा म म प प ग ग म ग रे सा, सा सा म म प प ध ध प प म प म ग रे सा, सा सा म म प प, नि नि ध प म म प प, म प म ग रे सा, सा सा म म प प ग ग मं मं ध ध सां सां, रें नि ध प म म म प म ग रे सा।

२. म म प प ध नि ध प, मं ध सां रें सां नि ध प, नि नि ध प मं ध प म, प ग मं ग रे सा नि़ सा नि़ नि़ रे सा नि़ सा म म, म मं म ग मं ध सां सां, सां नि ध प मं ध प म, प ग मं ग रे सा।

३. सा सा सा, ध ध ध, प प प, म म म, नि नि नि, ध ध ध, प प प, म म म, मं मं मं, ध ध ध, सां सां सां, सां रें सां, नि ध नि, ध प ध, म म म, प प प, ग ग ग, मं ग रे सा।

४५. भीमपलासी

यह काफी-अंग का राग है। अर्थात् गांधार, निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इसके आरोह में ऋषभ, धैवत वर्जित स्वर हैं, अतः जाति औडुव-संपूर्ण है। वादी स्वर मध्यम तथा संवादी षड्ज है। गायन-समय दिन का तीसरा प्रहर है। आरोही—नि़ सा ग म प नि सां। अवरोही—सां नि ध प म ग रे सा। मुख्यांग—नि़ सा म, ग म प, म ग, म ग रे ऽ सा है।

आलाप

नि़ सा म, म प ग, म ग रे ऽ सा, नि़ ऽ ध़ प़, म़ प़ नि़ ऽ सा, प़ नि़ प़ नि़ सा, नि़ ध़ प़ नि़ ऽ सा रे सा, नि़ सा ग म प, म प, नि ध प, म प, म ग, नि़ सा ग म प म ग रे ऽ सा। नि़ सा ग म प, ग म प, म प, म ध प, म प नि ध प, प नि सां नि ध प, नि ध प, म प ग म, नि़ सा ग म प नि सां नि ध प, म प म ग म, प म, नि ध प म, म ग रे सा। म प नि नि सां, प नि सां, प नि सां रें सां नि ध प, म

प नि सां, गं रें सां, मं गं रें सां, रें सां नि ध प, म प ग म, नि सा ग म प ग म, नि ध प म प म ग रे ऽसा।

तानें

१. नि सा ग म ग रे सा सा, नि सा ग म प म ग रे सा सा, नि सा ग म प नि ध प म प म ग म प म ग रे सा सा, नि सा ग म प, नि सां रें सां नि ध प म प ग म ग रे सा सा।

२. म म ग म ग रे सा सा, प प म प म ग रे सा, नि नि ध प म प ग म प म ग म ग रे सा सा, सां रें सां नि ध प म प ग म प म ग रे सा सा।

३. नि नि नि, सा सा सा, ग ग ग, म म म, प प प, नि नि नि, सां सां सां, नि सा, सा ग, ग म, म प, प नि, नि सां, नि सा ग, सा ग म, ग म प, मं प नि, प नि सां, रें सां नि सां नि ध प म, ग म प म ग रे सा सा।

४६. भूपालतोड़ी

यह भैरवी-अंग का राग है। इसमें ऋषभ, गांधार और धवत कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध हैं। मध्यम व निषाद वर्जित हैं। अथवा यों कहिए कि भूपाली के ही स्वरों को जब कोमल करके और धैवत वादी तथा गांधार संवादी करके गाएँ तो इस राग की रचना होती है, अतः इसकी जाति औडुव-औडुव है। गायन-समय दिन का प्रथम प्रहर है। आरोही—सा रे ग प ध सां और अवरोही—सां ध प ग रे सा है।

आलाप

ध सा, ध प, प ध सा, ध सा रे ग, ध रे, ध ग, रे ग, प, ध प, ग, रे ग प ध प ग, रे ग रे सा, ध सा रे ग रे ऽ सा। ध सा रे ग, रे ग प, ध, ध प, ग प ध प, ध सां, ध रें सां, ध सां ध प, ग प ध सां ध प, ग प ध प, ग रे, ध सा रे ग प, ध प ग रे, सा रे ग रे, ध रे सा। प ध सां, ध रें सां, ग प ध सां, ध सां रें सां, सां रें गं, रें गं रें सां, सां ध प, ग प ध प, सां ध प, ग प ध प ग, रे ग, सा रे ग प ध प ग रे ध सा रे ग, रे ग प ध प ग रे, ग रे सा।

तानें

१. ध़ ध़ सा सा सा रे ग रे सा, सा रे ग प ग ग रे सा, सा रे ग प ध प ग ग रे सा, सा रे ग प ध प ग प ग ग रे सा, सा रे ग प ध सां रें गं रें सां ध प ग प ग ग रे सा ।

२. ग ग रे ग रे सा, प प ग ग रे ग रे सा, ध ध प प, ग प ग ग रे ग रे सा, सा सा ध प ग प ध प ग ग रे ग रे सा, सां रें गं गं रें सां ध सां, ध सां रें रें सां ध प ध, प ध सां सां ध प ग प, ग प ध प ग ग रे सा ।

३. सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे, रे ग, ग प, प ध ध सां, ग, रे ग प, ग प ध, प ध सां, प ध सां रें ग गं रें सां ध प ग ग रे सा ध़ सा ।

४७. भूपाली

यह कल्याण-अंग का राग है । इसमें मध्यम व निषाद वर्जित हैं, शेष स्वर शुद्ध लगते हैं । जाति औडुव-औडुव है । वादी गांधार व संवादी धैवत है । गायन-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है । आरोही—सा रे ग प ध सां और अवरोही—सां ध प ग रे सा है । मुख्यांग—सा रे ग, प ग, रे सा है ।

आलाप

सा, ध़ सा, ध़ प़, प़ ध़ सा, ध़ सा रे ग, रे ग, प ग, रे ग प ग, ध प ग, रे ग, सा रे, सा रे ग प, ध प ग, रे ग रे ऽ सा । सा रे ग, रे ग, प ग, ध प ग ग प ध प ग, सा रे ग प ध प ग, रे ग प ध सां, ध प ग, रे ग, प ध सां, ध सां रें, सां रें गं, रें गं रें सां ध प, सां ध प ग, रे ग प ध सां, रें सां ध प ग, रे ग, प ग, रे ऽ सा । सा रे ग रे ग, प ध प सां, ध रें सां, गं, रें सां रें सां ध प ग, सा रे ग प ध सां ध प ग, ध प ग, सां ध प ग, रे ग प रे, ग रे, सा रे ग प रे, ग रे, सा, ध़ सा रे ग ।

तानें

१. सा रे ग ग रे सा, सा रे ग प ग ग रे सा, सा रे ग प ध प ग ग

रे सा, सा रे ग प ध सां ध प ग ग रे सा, सा रे ग प ध सां रें गं रें सां ध प ग रे सा।

२. ग ग, रे ग ग, रे ग रे सा, प प, ग प प, ग प ग रे, ध ध, प ध ध, प ध प ग, सां सां, ध सां सां, ध सां ध प, रें रें, सां रें रें, सां रें सां ध, गं गं, रें गं गं, रें गं रें सां, रें रें सां ध, सां सां ध प, ध ध प ग, प प ग रे, ग ग रे सा।

३. सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध सां सां, सां रें रें, रें गं गं, रें गं गं सा रें रें, ध सां सां, प ध ध, ग प प, रे ग ग, सा रे रे, ध़ सा सा।

४८. भैरव

यह एक जनक राग है। इसमें ऋषभ, धैवत कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण हैं। वादी धैवत तथा संवादी ऋषभ है। गायन-समय प्रातःकाल है। आरोही—सा रे ग म प ध नि सां तथा अवरोही—सां नि ध प म ग रे सा है। इस राग में ऋषभ और धैवत पर आन्दोलन उत्तम लगता है। मुख्यांग—ग म ध, प, ग म ग रे, सा है।

आलाप

सा नि़, ध़ प़, ध़ नि़ सा, रे, रे सा, सा रे ग, रे ग म, ग म प, म प म ग रे ग म ग, प म ग, रे, रे सा। ध़ नि़ सा, रे रे सा, रे ग म प, ग म ध, ध प, म प ध प, ध नि, नि ध प, म ध प, ग प म ग, रे ग म प ध, ध प, नि सां, नि ध प, म प म ग, रे ग म ग, रे ऽ सा, नि़ रे रे ध़ नि़ सा रे ग म ग रे ऽ सा। म, म प, प ध नि नि सां, ध नि सां रें, गं, रें सां, नि ध प, ध नि ध प, म प ध नि सां नि ध प, म ध प, ग प म ग, रे रे ग म प ध नि सां नि ध प म प म ग, रे ग म ग रे ऽ सा।

तानें

१. सा रे ग म ग रे सा सा, सा रे ग म प म ग म ग रे सा सा, सा रे ग म प ध प म ग म प म ग रे सा सा, सा रे म म प ध नि ध प म ग म ग म प म ग रे सा सा, सा रे ग म प ध नि सां रें सां नि ध प म ग म, ग म प म ग रे सा सा।

२. ग ग रे सा, म ग म प म ग रे सा, प प म प म ग रे सा, ध प म ग ग म रे सा, नि नि ध प म ग म प म ग रे सा, सां रें सां नि ध प म ग म प म ग रे सा।

३. सा रे रे, रे ग ग, ग म म, म प प, प ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा रे, रे ग, ग म, म प, प ध, ध नि, नि सां, सा रे ग, रे ग म, ग म प, म प ध प ध नि, ध नि सां, नि सां रें सां नि ध प म, ग म प म ग रे सा सा।

४६. भैरवी

यह एक जनक राग है। इसमें समस्त स्वर कोमल लगते हैं। परन्तु आजकल बारह के बारह स्वर लगाने का रिवाज सा चला है। कुछ विद्वान् तो तीव्र मध्यम और तीव्र ऋषभ के बिना भैरवी गाते ही नहीं। इन स्वरों को लगाने का क्रम प्रायः नि सा रे, ग म प ध प, ध नि ध प ग, मं म ग रे ग सा रे नि सा अथवा प ध नि ध मं म ग रे रे नि सा होता है। कुछ भी हो, परंतु भैरवी को गाना चाहिए समस्त कोमल स्वरों पर ही। कुछ विद्वान् इसका वादी मध्यम और कुछ पंचम मानते हैं। संवादी षड्ज तथा जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। आरोही—सा रे ग म प ध नि सां, अवरोही—सां नि ध प म ग रे सा और मुख्यांग—सा रे ग म, ग रे सा ध नि सा है। पंचम पर न्यास मधुर लगता है। गायन-समय प्रातःकाल है।

आलाप

सा, ध, नि सा, ध नि सा रे नि सा, नि ध प, प ध नि सा, रे नि सा रे ग म, ग म, रे ग म, ग म प, म, ग म प ध प, म प ग म, ग रे नि रे सा। सा रे ग म, ग म ग प म, प म ग म, नि सा ग म प ध प, ग म, ग प म ध प, ग म, प ध नि ध म प, ग म, ध नि ध सां नि ध प, म प ग म, प ध नि सां रें सां, रें नि ध, प, म ध नि सां रें सां, नि ध म प, प, ग, म, ग म प ध प, ग म ग रे सा। म प ध, नि सां, ध नि सां रें, गं रें सां, रें सां नि ध प, प ध नि सां रें गं मं, मं गं रें सां, सां नि प नि ध प, ध प म ग, म नि सा नि सां, नि ध म ग प, प, ध नि ध प, म ग रे, ग म ग रे सा।

तानें

१. नि सा ग म ग रे सा सा, नि सा ग म प ध प म ग म प म ग रे

सा सा, नि़ सा ग मं प ध नि ध प म ग म प म ग रे सा सा, नि़ सा ग म प ध नि सां नि ध प म ग म ग रे सा सा, नि़ सा ग म प ध नि सां रें सां नि ध प म ग म ग रे सा सा।

२. ग ग रे ग रे सा, म म ग म ग ग रे ग रे सा, प प म प ग म ग ग रे ग रे सा, ध ध प ध म प ग म ग ग रे ग रे सा, नि नि ध प ग म ग ग रे ग सा, सां सां नि ध प म ग म ग ग रे ग रे सा।

३. सा रे रे, रे ग ग, ग म म, म प प, प ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा रे, रे ग, ग म, म प, प ध, ध नि, नि सां, सा रे ग, रे ग म, ग म प, म प ध, प ध नि, ध नि सां, सां रें गं रें सां नि ध प, नि सां रें सां नि ध प म, ध नि सां नि ध प म ग, प ध नि ध प म ग रे, म प ध प ग रे सा।

५०. मारवा

यह एक जनक राग है। इसमें ऋषभ कोमल तथा शेष स्वर तीव्र लगते हैं। पंचम वर्जित है अतः जाति षाडव-षाडव है। वादी ऋषभ व संवादी धैवत है। पूरिया और सोहनी के भी यही स्वर हैं। परंतु पूरिया को मंद्र सप्तक में और सोहनी को तार सप्तक में गाते हैं। जबकि इसे मध्य सप्तक में ही रखा जाता है। उत्तरांग में अर्थात् मंद्र सप्तक में अथवा मध्य सप्तक में पंचम से आगे धैवत पर न्यास करते हैं। इस राग को गाते समय ऋषभ-धैवत पर न्यास और षड्ज का बहुत कम प्रयोग, राग को तुरंत स्पष्ट करता है। जैसे—नि़ रे ग मं ध, ध मं ग रे, नि़ रे सा। इसी को ध्यान में रखकर आरोही-अवरोही—नि़ रे ग मं ध नि रें। रें नि ध, मं ग रे, नि़ रे सा होंगी। मुख्यांग—रे, ग मं ध, ध मं ग रे है। गायन-समय सायंकाल है।

आलाप

सा, नि़ रे, नि़ ध़, मं़ ध़ नि़ रे नि़ ध़, नि़ रे ग, रे, रे नि़ ध़, मं़ ध़ नि़ रे, ग मं ग रे, ग मं ध मं ग मं, नि ध, मं ध नि ध, मं ग रे ग, नि़ रे नि़ ध़, मं़ ध़ नि़ रे सा। नि़ रे ग मं ध, मं मं ध, मं ध नि ध, रे ग मं ध, ध मं ध मं ग मं ध, नि रें नि ध, मं ध नि रें नि ध, मं ध मं ग, रे ग मं ध मं ग, रे ग मं ध, ध मं ग रे नि़ ध़ मं़ ध़ नि़ रे, रे, रे नि़ ध़, मं़ ध़ नि़ रे सा। सा रे, रे ग, ग रे, नि़ रे, नि़ ध़ मं़ ध़ नि़

रे ग रे, रे ग मं ध मं ग रे, ध मं ग मं ग रे, नि ध मं ग रे ग मं ग रे, नि रें नि ध मं ग रे ग मं ग रे, नि़ रे सा।

तानें

१. नि़ रे ग मं ग रे ग मं ग रे नि़ सा, नि़ रे ग मं ध मं ग रे ग मं ग, रे नि़ सा, नि़ रे ग मं ध नि ध मं ग रे ग मं ग रे नि़ सा, नि़ रे ग मं ध नि रें नि ध मं ग रे ग मं ग रे नि़ सा।

२. ग ग रे सा, मं मं ग मं ग ग रे सा ध ध मं ध मं मं ग मं ग ग रे सा, नि नि ध ध मं ध मं ग रे ग मं ध मं ग रे सा, रें रें नि ध मं ध नि रें नि ध मं ध मं ग रे सा।

३. नि़ रे रे, रे ग ग, ग मं मं, मं ध ध, ध नि नि, नि रें रें, नि़ रे, रे ग, ग मं, मं ध, ध नि, नि रें, नि़ रे ग, रे ग मं, ग मं ध, मं ध नि, ध नि रें, रें गं मं गं रें नि ध नि, ध मं ग मं ग रे नि़ सा।

५१. मालकौंस

यह राग भैरवी-अंग का है। इसमें ऋषभ, पंचम वर्जित हैं, शेष स्वर कोमल, अतः जाति औडुव-औडुव है। वादी स्वर मध्यम तथा संवादी षड्ज है। आरोही—सा ग म ध नि सां और अवरोही—सां नि ध म ग सा है। मुख्यांग—ध़ नि़ सा म, ग म, ग सा है। गायन-समय रात्रि माना जाता है।

आलाप

सा ग म, म, म ग सा, नि़ ध़ म़, म़ ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा, ध़ नि़ ध़ सा, नि़ सा ग सा, नि़ सा ग म, ग म ध, म, ग म ध ग म, ग म ध नि, नि ध म, ग म ग सा। नि़ सा ग म, ध म, ग म ध नि, नि ध म, ग, म ध नि सां, नि सां, ध नि सां, म ध नि सां, गं सां, नि सां गं

मं, मं गं सां, म ग सा, नि सां ध नि ध म, ग म ध नि, सां नि ध म, नि ध म ग, ध म ग सा, नि़ सा ध़ नि़ सा ग म। नि़ सा म, ग म, नि़ सा नि़ सा, ध़, नि़ सा, म ग म ध म ग म ध नि ध म, सां नि ध नि ध म, म, म गं गं सां, नि सां ध नि ध म, ग ध नि सां ध म, ग म ध म, ग म ग, सा, नि़ सा ध़ नि़ सा ग म, म ग सा।

तानें

१. नि़ सा ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म ध म ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म ध नि ध म ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म ध नि सां नि ध म ग म ग सा नि़ सा, नि़ सा ग म ध नि सां गं सां नि ध नि ध म ग म ग सा नि़ सा।

२. म म ग म ग सा, ध ध म ध म म ग म ग सा, नि नि ध नि ध ध म ध म म ग म ग सा, सा सा नि सां नि नि ध नि ध ध म ध म म ग म ग सा, गं गं सां गं, सां सां नि सां नि नि ध नि ध ध म ध म म ग म ग सा।

३. सा ग ग, ग म म, म ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग ग म, म ध, ध नि, नि सां, सा ग म, ग म ध, म ध नि, ध नि सां, गं सां नि सां, सां नि ध नि, नि ध म ध, ध म ग म, म ग सा ग, ग सा नि़ सा।

५२. मालगुञ्जी

यह काफी-अंग का राग है। इसमें दोनों गांधार, दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। यह बागेश्री-अंग से गाया जाता है। बागेश्री के आरोह में शुद्ध गांधार तथा शुद्ध निषाद लेने से यह राग स्पष्ट होता है। आरोह में ऋषभ दुर्बल तथा पंचम को वर्जित करते हैं। कुछ विद्वान् आरोह में गांधार वर्जित करके पंचम को लेते हैं। आरोह में ध़ नि़ सा ग म इस प्रकार के स्वरसमूह रागेश्री की छाया प्रकट करते हैं। उसे दूर करने के लिए म प म ग रे सा जोड़ देते हैं। अवरोही में भी जब सां नि ध म, आता है तो बागेश्री दूर करने के लिए तीव्र गांधार ले लेते हैं और अन्त में फिर म ग रे सा जोड़ देते हैं। इस प्रकार यह रागेश्री और बागेश्री का मिश्रण है। जाति षाडव-संपूर्ण है (क्योंकि आरोही में पंचम वर्जित है)। आरोही—सा ग म ध नि सां। अवरोही—सां नि ध प म ग, म ग रे सा। मुख्यांग—ग म ग रे सा नि़ सा ध़ नि़ सा ग म। गायन-समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है।

आलाप

नि़ सा, ध़ नि़ सा ग, म, नि़ सा, ध़ नि़ सा, ग म, रे ग म, ग म,

ग॒ ऽ रे सा, सा ग ऽ म, म प म, म ध नि॒ ध प म, ध, म, ग म ध, म ध, म, रे म प ध, म, ग म, ग म ग॒ ऽ रे सा, नि़ सा ध़ नि़॒ सा ग, म । सा ग म प म, ग म ध, सा ग म ध, नि़ सा, ध़ नि़॒ सा ग म ध, नि॒ ध म नि॒ ध, ग म नि॒ ध नि॒ ध प म, ग म, रे ग म, म ग॒ रे सा, नि़ सा ध़ नि॒ सा ग, म । ग म ध नि सां, नि सां, ध नि सां, म ध नि सां ध नि सां, गं मं मं, रें सां, सां नि सां नि॒ ध प म ग म, ग म ध नि॒ सां नि॒ ध प म, सां नि॒ ध प म ग म, रे म प ध, म, म नि॒ ध प म ग म, म ग॒ रे सा, नि़ सा ध़ नि़॒ सा ग म ।

तानें

१. ध़ नि़॒ सा ग म ग॒ रे सा, ध़ नि़॒ सा ग म प म ग म ग॒ रे सा, ध़ नि़॒ सा ग म ध नि॒ ध म ग म ग॒ रे सा, ध़ नि़॒ सा ग म ध नि सां नि॒ ध प म ग म, म ग रे सा, ध़ नि़॒ सा ग म ध नि सां रें सां नि सां नि॒ ध प म ग म म ग॒ रे सा ।

२. म म ग म ग॒ रे सा, ध ध प म ग म म ग॒ रे सा, नि॒ नि॒ ध ध प म ग म म ग॒ रे सा, सां सां नि सां म ध नि सां नि॒ ध म ग म ग॒ रे सा, रें रें सां रें सां नि॒ ध प म ध नि सां नि॒ ध प म म ग॒ रे सा ।

३. सा ग ग, ग म म, म ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग म, म ध, ध नि, नि सां, सा ग म, ग म ध, म ध नि॒, ध नि सां, सां रें सां नि॒ ध प, म ग म ध नि सां, नि॒ ध प म ग म प म, म ग॒ रे सा ।

५३. मियाँ की मल्लार

यह काफी-अंग का राग है। इसमें कोमल गांधार, दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। यह राग दरबारी तथा मल्लार के योग से बना है। दरबारी के स्वरों में यदि तीव्र धैवत करके मल्लार-अंग के नि॒ ध नि ऽ सा, म रे और रे प को मिला दिया जाए तो यह राग स्पष्ट हो जाएगा। इसकी अवरोही में धैवत वर्जित करके नि॒ प लेते हैं। अतः जाति संपूर्ण-षाडव है। वादी मध्यम तथा संवादी षड्ज है। आरोही—सा रे, म रे, प, नि॒ ध नि ऽ सां। अवरोही—सां नि॒ प म प ग॒ म रे सा है। गायन-समय वर्षा-ऋतु है। मुख्यांग—रे प, ग॒ म रे, नि़॒ ध़ नि़ ऽ सा है।

आलाप

सा रे नि़ सा, नि़ ध़ नि़ ऽ सा, नि़ प़, म़ प़ नि़ ध़ नि़ ऽ सा, रे प़ ग, म रे, नि़ सा रे नि़ सा, नि़ ध़ नि़ प, नि़ ध़ नि़ ऽ सा, रे रे, ग, म रे, प, म प, ग, म रे, प ध म प ग, म रे, नि़ सा। सा रे प म, रे म, रे प ग, म प नि प ग, म रे, रे प ध म प, ग म, म प ध नि सां, नि सां, नि ध नि ऽ सां नि ध नि प, म रे, रे प, म प ग ऽ म रे ऽ नि़ सा। म प नि ध नि ऽ सां, नि सां रें सां, रें गं ऽ मं रें सां, रें नि सां नि प, म प नि नि सां, रें सां नि नि प म प ग म, रे प, म प ग म, प ग, म रे नि़ सा।

तानें

१. सा रे ग म रे सा नि़ सा, सा रे ग म प प ग म रे सा नि़ सा, म रे प प नि ध नि प म प ग म रे सा नि़ सा, म रे प म नि ध नि सां रें सां नि सां नि प म प ग म प म रे सा नि़ सा।

२. म म रे सा, प प ग म रे सा, ध ध म प ग म रे सा, नि ध नि प म प ग म रे सा नि ध नि सां रें सां नि सां नि प म प ग म रे सा, म रे प प, नि ध नि सां गं मं रें सां नि प म प ग म रे सा।

३. सा, सा सा, म म म, रे रे रे, प प प, नि नि नि, ध ध ध, नि नि नि, सां सां सां, सा सा, म म, रे रे, प प, नि नि, ध ध, नि नि, सां सां, सा म रे प, नि ध नि सां, रें सां नि सां, नि प म प, ग ग म म, रे सा नि़ सा।

५४. मुलतानी

यह तोड़ी-अंग का राग है। इसमें ऋषभ, गांधार और धैवत कोमल तथा शेष स्वर तीव्र लगते हैं। आरोही में ऋषभ तथा धैवत वर्जित हैं। अवरोही संपूर्ण है अतः जाति औडुव-संपूर्ण है। वादी स्वर पंचम तथा संवादी षड्ज है। गायन-समय दिन का चतुर्थ प्रहर है। आरोही—सा ग मं प नि सां तथा अवरोही—सां नि ध प मं ग रे सा है। मुख्यांग—नि़ सा ग मं प, ग मं ग रे सा है।

आलाप

नि़ सा, नि़ ध़ प़, प़ नि़ सा रे सा, नि़ सा ग मं ग रे सा, ग मं प

मं ग रे सा, ग मं प, नि ध प, मं प ग मं प ध प, मं ग रे सा। नि़ सा ग मं प, ग मं प, मं प, नि ऽ ध प, मं ध प, मं प नि सां, नि ध प, मं नि ध प, ग मं प नि सां, नि सां गं रें सां नि ध प, ग मं प ध प मं प मं ग रे सा। ग मं प नि ऽ नि, प नि ऽ नि, प नि सां, नि सां गं रें सां, रें सां नि ध प, मं प नि ऽ, प नि सां नि ध प, मं ध प, प मं ध प नि, प नि सां नि ध प, ग मं प मं ग, मं ग रे सा।

तानें

१. नि़ सा ग रे सा नि़ सा सा, नि़ सा ग मं ग रे सा नि़ सा सा, नि़ सा ग मं प मं ग रे सा नि़ सा सा, नि़ सा ग मं प ध प मं ग रे सा नि़ सा सा, नि़ सा ग मं प नि ध प मं प ध प ग रे सा नि़ सा सा, नि़ सा ग मं प नि सां गं रें सां नि ध प मं ग रे सा नि़ सा सा।

२. ग ग रे सा, मं मं ग ग रे सा, प प मं मं ग ग रे सा, नि नि ध प मं मं ग ग रे सा, सां रें सां नि ध प मं ग मं प ध प मं ग रे सा नि़ सा।

३. नि़ सा सा, सा ग ग, ग मं मं, मं प प, प नि नि, नि सां सां, नि़ सा, सा ग, ग मं, मं प, प नि, नि सां, नि़ सा ग, सा ग मं, ग मं ग, मं प नि सां, नि सां गं रें सां नि ध प मं ग रे सा नि़ सा।

५५. यमन

यह एक जनक राग है। इसमें समस्त स्वर तीव्र लगते हैं। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। वादी गांधार तथा संवादी निषाद है। गायन-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। आरोही—सा रे ग मं प ध नि सां, अवरोही—सां नि ध प मं ग रे सा है। मुख्यांग—नि़ रे ग, मं ग, प मं ग, रे, नि़ रे सा है।

आलाप

नि़ रे ग, रे ग, नि़ रे नि़ ग, रे सा नि़, ध़ नि़, ध़ प़, प़ ध़ नि़ सा, नि़ रे ग, मं ग, रे ग मं ग, रे मं ग, रे ग मं प, मं ग, रे ग, मं ध प, मं प मं ध प, ध मं प, मं ग, रे ग, रे सा, नि़ रे सा। नि़ रे ग मं प, मं प, ग मं प, मं ध प, नि ध प, मं प मं नि ध प, सां रें सां नि ध प,

म॑ प ध प म॑ ग, रे ग म॑ ध नि रें गं, रें सां नि ध प म॑ ग, रे ग म॑ ग रे सा। ग, म॑ ध नि, म॑ प, नि ध प, म॑ प ध नि सां नि ध प, रें सां नि ध प, म॑ प ध प म॑ ग, गं, रें सां नि ध प म॑ ग, रे ग, म॑ ग रे ऽ सा, नि़ रे सा।

कुछ विद्वान् यमन में विवादी के नाते शुद्ध मध्यम भी आलाप के अन्त में लगा देते हैं—परंतु कभी-कभी। अतः उसका भी ढंग देखिए—

नि़ रे ग, रे ग म॑ ग, रे ग म॑ प, ध प नि ध प, म॑ प ध नि ध प, ध म॑ प म॑ ग, रे ग म ग रे, ध़ नि़ रे ध़ नि़ सा।

५६. राजेश्वरी

यह काफी-अंग का एक अप्रचलित राग है। इसमें ऋषभ-पंचम वर्जित स्वर हैं। गांधार कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। वादी मध्यम तथा सवादी षड्ज है। संक्षेप में यों समझिए कि मालकोष में धैवत व निषाद को शुद्ध करके गाने से इसकी रचना होती है। म ग॒ सा से मालकोष, म ग॒ सा नि़ से चंद्रकोष, सा नि़ ध़, म़ ध़ ऽ नि़ सा से भिन्न षड्ज, ग॒ ऽ म ध से बागेश्री और म ध ऽ नि सां से रागेश्री की छाया दिखाई जाती है। आरोही—नि़ सा म ग॒ म, म ध नि सां, अवरोही—सां नि ध, म ग॒ म ग॒ सा है। मुख्यांग—म ग॒, म ध, नि सां नि ध, म, ग॒, म ग॒ सा है। गायन-समय मध्य-रात्रि है।

आलाप

सा ग, म, म ग॒, म, सा ग॒ सा म, ग॒ म, ग॒ सा नि़ सा ग॒ सा नि़, नि़ सा ग॒ म ग॒ सा नि़, म ग॒ सा नि़, ध़ नि़, म़ ध़ नि़, सा नि़ ध़, नि़ ध़, म़ ध़, म़ नि़ ध़, म़ ध़ नि़ सा, ग॒, म ग॒ सा। सा ग॒ म, ग॒ म, ग॒, म ध, म ध, म ग॒ म ध, ध, म ग॒ ऽ म ध, सा ग॒ म ध, नि़ सा ग॒ म ध, म ध, नि, नि ध म, म नि ध, ग॒ म ध नि, नि ध म, म नि ध म, सा ग॒ म, म ग॒ सा नि़, सा ग॒ म ध नि, नि ध म, ग॒ म, ग॒ सा। सा ग॒ म, म, ग॒ म ध, म ध ऽ नि सां, ध नि सां, म नि ध ऽ नि सां, नि सां नि ध, म, सां नि ध, म ध ऽ नि सां नि ध, सां नि, ध म, म ध ऽ

नि सां, नि सां नि ध म, सां नि सां गं॒ मं, मं गं॒ सां, नि, ध नि सां नि ध ऽ म, म ग॒, म ग॒ सा ।

तानें

१. नि़ सा ग॒ म ग॒ सा नि़ सा, नि़ सा ग॒ म ध म ग॒ म ग॒ सा नि़ सा, नि़ सा ग॒ म ध नि ध म ग॒ म ग॒ सा नि़ सा, नि़ सा ग॒ म ध नि सां नि ध म ग॒ म ग॒ सा नि़ सा, नि़ सा ग॒ म ध नि सां गं॒ सां नि ध म ग॒ म ग॒ सा नि़ सा ।

२. ग॒ ग॒ सा सा, म म ग॒ म ग॒ ग॒ सा सा, ध ध म म ग॒ म ग॒ ग॒ सा सा, नि नि ध ध म म ग॒ म ध ध म म ग॒ म ग॒ ग॒ सा सा, सां सां नि नि ध ध म म ग॒ म ग॒ ग॒ सा सा, गं॒ गं॒ सां सां नि नि ध ध म म ग॒ म ग॒ ग॒ सा सा ।

३. नि़ सा सा, सा ग॒ ग॒, ग॒ म म, म ध ध, ध नि नि, नि सां सां, नि़ सा, सा ग॒, ग॒ म म ध, ध नि, नि सां, नि़ सा ग॒, सा ग॒ म, ग॒ म ध, म ध नि, ध नि सां, नि सां गं॒ सां नि सां, ध नि सां नि, ध नि, म ध नि ध म ध, ग॒ म ध म ग॒ म, सा ग॒ म ग॒ सा ग॒ नि़ सा ग॒ सा नि़ सा ।

५७. रागेश्री

यह खमाज-अंग का राग है। इसकी आरोही में ऋषभ, पंचम एवं अवरोही में केवल पंचम वर्जित है। जाति औडुव-षाडव है। दोनों निषादों के अतिरिक्त शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इसे एक प्रकार से तीव्र गांधार की बागेश्री समझना चाहिए। साथ में इतना ध्यान रखना चाहिए कि इसके आरोह में बागेश्री के कोमल निषाद के स्थान पर तीव्र निषाद लेना चाहिए। वादी गांधार व संवादी निषाद है। आरोही—सा ग, म ध, नि सां। अवरोही—सां नि॒ ध, म ग, रे सा है। मुख्यांग—रे सा नि़॒ ध़ नि़॒ सा ग म है। गायन-समय रात्रि का दूसरा प्रहर है।

आलाप

सा नि़ ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा नि॒ ध, ध़ नि़ सा ग, ग म, म ग, सा ग म ध, म ध नि॒ ध, म ग, म ग ऽ रे सा। सा नि़ सा नि़॒ ध़ नि़ सा,

सा ग म, ग म ध, म ध, म नि ध, म ध नि ध, म ग, म ध नि सां, नि ध नि सां, नि ध, म ध नि ध म ग, नि सा ध नि सा ग, म ग, म ध नि सां नि ध म ग, म ग रे ऽ सा। ग, म ध, नि सां, म ध, नि सां, ध, नि सां, नि सां गं, मं गं सां, रें सां नि ध, म नि ध नि सां, नि सां नि ध म ग, म ग रे ऽ सा, नि सा ध नि सा ऽ ग म।

तानें

१. ग ग रे सा नि सा, ग म ग ग रे सा नि सा, ग म ध ध ग म ग ग रे सा नि सा, ग म ध नि ध म ग म ग ग रे सा नि सा, ग म ध नि सां नि ध म ग म ग ग रे सा नि सा।

२. ग ग रे सा, म म ग म ग ग रे सा, ध ध म ध म म ग म ग ग रे सा, नि नि ध ध म म ग म ग ग रे सा, सां रें सां नि ध ध म ग म म ग ग रे सा, गं गं रें सां नि सां रें रें सां नि ध नि, सां सां नि ध म ग म म ग ग रे सा नि सा।

३. सा ग ग, ग म म, म ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग म, म ध ध नि, नि सां, सा ग म, ग म ध, म ध नि, ध नि सां, नि सां रें सां नि सां नि ध, ध नि सां नि ध नि ध म, म ध नि ध म ध म ग, ग म ध म ग म ग रे, सा रे नि सा ध नि सा ग ऽ म।

५८. रामकली

यह भैरव-अंग का राग है। इसमें ऋषभ-धैवत कोमल, दोनों मध्यम, दोनों निषाद एवं शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। ऋषभ, धैवत पर अधिक आन्दोलन करने में भैरव की छाया स्पष्ट आ जाती है, अतः ऐसा कम करना चाहिए। इसमें तीव्र मध्यम एवं कोमल निषाद लगाने का एक विशेष ढंग है। जैसे-मं प धु नि धु प ग म और यह भी केवल अवरोही में ही। संक्षेप में यों समझिए कि यदि भैरव को उत्तरांग अर्थात् मध्य और तार सप्तक में गाएँ और अवरोही में कभी-कभी ऊपर लिए गए स्वर-विस्तार को ले लें तो रामकली की रचना होती है। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। वादी पंचम तथा संवादी षड्ज है। गायन-समय प्रातःकाल है। आरोही—सा रे ग म प धु नि सां, अवरोही—सां नि धु प, मं प धु नि धु प, ग म रे सा। मुख्यांग—मं प धु नि धु प, ग म रे सा।

आलाप

सा, नि़ रे॒ सा, रे॒ ग म प, प म प, मं प ध॒ ध॒ प, ग म रे॒ ग म प, ध॒ नि ध॒ प, ध॒ म प ग म, ध॒ प, मं प ध॒ नि॒ ध॒ प म ग, म प म रे॒, रे॒ सा नि़ रे॒ सा। सा नि़ ध़॒ प़, प़ ध़॒ नि़ रे॒ सा, रे॒ ग म, ग म, म प म, म प ध॒ ध॒ प म, सा रे॒ म प ध॒ प मं प ग म, रे ग म प ध॒ नि सां नि ध॒ प, मं प ध॒ प म, मं प ध॒ नि॒ ध॒ प म, सां नि ध॒ प, मं प ध॒ नि॒ ध॒ म प ग म, रे॒ नि़ सा। ग म प ध॒ नि सां, ध॒ नि सां रे॒ं सां, नि सां रे॒ं गं मं गं रे॒ं सां, नि रे॒ं सां, नि ध॒ प, मं प ध॒ नि॒ ध॒ प म, ध॒ प म, प ग, रे॒ ग म प, ध॒ नि॒ ध॒ प म, प ग म, रे॒ ग म, प, मं प ध॒ प म, प ग म रे॒ सा।

तानें

१. सा रे॒ ग म ग रे॒ नि़ सा, सा रे॒ ग म प म ग म ग रे॒ नि़ सा, सा रे॒ ग म प ध॒ प म गं म ग रे॒ नि़ सा, सा रे॒ ग म प ध॒ नि ध॒ प म ग म ग रे॒ नि़ सा, सा रे॒ ग म प ध॒ नि सां नि ध॒ प प मं प ध॒ नि॒ ध॒ प म ग रे॒ सा नि़ सा, सा रे॒ ग म प ध॒ नि सा रे॒ं सां रे॒ं सां नि ध॒ प प मं प ध॒ नि॒ ध॒ प मं प ग म ग रे नि़ सा।

२. ग म ग रे॒ सा सा, प प ग म ग रे॒ सा सा, ध॒ ध॒ प प मं प ध॒ प म म ग म ग रे॒ सा सा, नि नि ध॒ प मं प ध॒ नि॒ ध॒ प म ग म म ग म ग रे॒ सा सा, सां रे॒ं नि सा नि नि ध॒ प मं प ध॒ नि॒ ध॒ प म ग म म ग रे॒ सा सा।

३. सा रे॒ नि़ सा, ग म प प, मं प ध॒ प, ध॒ नि॒ ध॒ प मं प ध॒ प, नि नि सां रे॒ं सां नि ध॒ प, ध॒ नि॒ ध॒ प म ग म प, मं प ध॒ नि॒ ध॒ प म ग, रे॒ ग म प म ग रे॒ सा।

५६. ललित

यह मारवा-अंग का राग है। इसमें ऋषभ कोमल, दोनों मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। पंचम वर्जित है, अतः जाति षाडव-षाडव है। मध्यम वादी तथा संवादी षड्ज है। कुछ विद्वानों का कथन है कि ललित को शुद्ध धैवत के स्थान पर कोमल धैवत से गाना चाहिए। वैसे कोमल धैवत का ललित मधुर अवश्य लगता है,

किन्तु प्रचार में शुद्ध धैवत का ही ललित है, अतः हम यहाँ शुद्ध धैवत के ललित का ही स्वर-विस्तार दे रहे हैं। इसमें दोनों मध्यम साथ-साथ लगाए जाते हैं। गांधार एक न्यास का सुन्दर स्वर है। आरोही—नि़ रे॒ ग मं ध नि सां। अवरोही—सां नि, ध मं, म, मं ग रे॒ सा है। मुख्यांग—नि़ रे॒ ग म मं म, म ग, मं ग रे॒ सा है। गायन-समय रात्रि का अंतिम प्रहर है।

आलाप

सा, नि़ रे॒ ग म, रे॒ ग म, म मं म, मं ग, रे॒ ग म मं म, मं म, मं ध नि ध मं म, ध, मं म, ग म मं म, मं ग, रे॒ ग मं ग रे॒ सा। नि़ रे॒ ग म, मं म, ग म मं म, मं ग मं ध, मं म, नि ध मं म, ग म मं म, मं ध सां, नि ध मं म, ग मं ध नि, नि ध मं म, ग म मं म, मं ग, मं ग रे॒ सा। रे॒ नि़ सा, रे॒ म, मं म मं ग, ध मं नि ध, नि मं ध मं म ग, मं नि ध सां, नि रें॒ सां, रें॒ नि ध मं, मं ध सां, नि रें॒ गं रें॒ सां, रें॒ नि ध मं ध मं म ग, म मं म, मं ग, म ग रे॒ सा।

तानें

१. नि़ रे॒ नि़ सा, नि़ रे॒ ग ग रे॒ सा, नि़ रे॒ ग म मं म ग म ग रे॒ नि़ सा, नि़ रे॒ ग मं ध मं ग म ग रे॒ नि़ सा, नि़ रे॒ ग मं ध नि ध मं म ग मं ग रे॒ सा, नि़ रे॒ ग मं ध नि सां रें॒ सां नि ध मं म ग रे॒ सा नि़ सा।

२. ग मं ग रे॒ सा सा, ध नि ध मं ग म मं म ग म ग रे॒ सा सा, सां रें॒ नि सां नि ध मं ध मं म ग म ग रे॒ सा सा, रें॒ गं रें॒ सां नि सां, ध नि ध मं ग म, ग म मं ग रे॒ सा नि़ सा।

३. नि़ रे॒ ग, रे॒ ग मं, ग मं ध, मं ध नि, ध नि सां, नि़ रे॒, रे॒ ग, ग मं, मं ध, ध नि, नि सां, नि़ रे॒ रे॒, रे॒ ग ग, ग मं मं, मं ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सां रें॒ सां नि ध मं म ग, रे॒ ग मं ग रे॒ सा नि़ सा।

६०. विभास

यह भैरव-अंग का राग है। इसमें मध्यम, निषाद वर्जित और ऋषभ, धैवत कोमल हैं, शेष स्वर शुद्ध हैं। जाति औडुव-औडुव है।

संक्षेप में यों समझिए कि भूपाली के स्वरों में ऋषभ और धैवत कोमल करके गाने से इसकी रचना होती है। वादी धैवत व संवादी ऋषभ है। गायन-समय प्रातःकाल है। आरोही—सा रे ग प ध सां। अवरोही—सां ध प ग रे सा है। मुख्यांग—प ध प, ग प ग रे सा है।

आलाप

सा रे सा, सा रे ग, रे ग, ग प, प ग रे सा, ध़ प़, प़ ध़ सा, ध़ रे सा, रे ग प, ग प ध, प, ग ध प, प ध प ग प, रे ग प ग, रे ग प ध प, ग रे ग प ध प, ध ग प, रे ग, प ग रे सा। सा रे ग प, ध प, ध ग प ध ग प, प ध ग प, रे ग प, ध सां, ध प, रे ग प ध प, ग प ध सां, ध रें सां, ध प, ध ग प ध सां, प ध सां रें गं, रें सां, ध प, ग प ध सां ध प, ग प ग रे, रे ग प ग रे ग, रे सा ध़ सा। प, प ग रे ग, रे ग प ध प, ग प ध प, ध सां, प ध सां, रें सां ध प, ग प ग ध प ध सां, ध रें सां, ध सां ध प, ग प ध प, प ग रे ग, सा रे ग प ध प ग, रे ग प ग रे सा, ध़ सा।

तानें

१. सा रे ग प ग रे सा सा, सा रे ग प ध प ग प ग रे सा सा, सा रे ग प ध सां ध प ग प ध प ग रे सा सा, सा रे ग प ध सां रें सां ध प ग प ध प म रे सा सा।

२. ग ग रे सा ध़ सा, प प ग प, ग ग रे सा ध़ सा, ध ध प प ग प ग ग रे सा ध़ सा, सां सां ध प ग प ग ग रे सा ध़ सा, रें रें सां सां ध प ग प ध प ग ग रे सा ध़ सा।

३. सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे, रे ग, ग प, प ध, ध सां, सा रे ग, रे ग प, ग प ध, प ध सां, सां रें सां ध प प ग प ध प ग रे सा सा।

६१. शुक्ल बिलावल

यह बिलावल-अंग का राग है। इसमें दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध प्रयुक्त होते हैं। आरोही में शुद्ध और अवरोही में कोमल निषाद लगता है। जाति संपूर्ण-संपूर्ण है। परंतु नट-बिलावल से पृथक् करने के लिए ऋषभ को आरोही में अल्प और बहुत ही दुर्बल

रखते हैं। वादी मध्यम तथा संवादी षड्ज है। गायन-समय प्रातः-काल है। इसमें 'ध म' और 'नि ग' की संगति उत्तम लगती है। आरोही—सा ग म, प ध नि सां तथा अवरोही—सां नि ध, नि ध प, म ग, म रे सा है। मुख्यांग—सा ग, म, प ध नि ग, म रे है।

आलाप

सा ग, रे ग म, ग प म, म प ध, ध नि प, ध नि ग, म, रे, सा, नि ध नि सा, ग म, म प, ध प, ध नि ध प, ध म ग प, प ग, म रे सा। सा नि ध, नि ध नि, प ध नि सा, ग म, सा ग म, प म, सा ग म प ध म, ग, रे सा, ग म, ग म प ध नि, ध नि ध प, प नि ग म, ध प, ध म, ग म रे सा। सा, ग म, प ध नि सां, ध नि ध म प ध नि सां, नि सां रें सां नि सां, ध नि ध म, प म, ग म प ध नि ग, सा ग म प ध नि ग, म, सा ग म प, म ग म रे सा।

तानें

१. नि सा ग ग म रे सा सा, नि सा ग ग प म, ग ग म रे सा सा, नि सा ग म प ध प म ग ग म रे सा सा, नि सा ग म प ध नि ध प म ग ग म रे सा सा, नि सा ग म प ध नि सां रें सां ध नि ध प म ग म रे सा सा।

२. ग रे नि सा, म ग म रे नि सा, प ध प म ग म रे सा नि सा, ध नि ध प म ग म रे सा रे नि सा, ध नि सां नि ध नि ध प ध म ग म, रे सा नि सा, रें सां नि सां ध नि ग म ध म ग म रे सा नि सा।

३. सा ग ग, ग म म, म प प, प ध ध, ध नि नि, ग म म म. साग, ग म, म प, प ध, ध नि ग म, प ध नि सां ध नि ध म ग म रे सा।

६२. शुद्धकल्याण

यह कल्याण-अंग का राग है। इसके आरोह में मध्यम-निषाद वर्जित एवं शेष स्वर तीव्र हैं, अतः जाति औडुव-संपूर्ण है। संक्षेप में यों समझिए कि इसके आरोह में भूपाली और अवरोह में कल्याण दिखाया जाता है। वादी गांधार व संवादी धैवत है। गायन-समय

दिन का प्रथम प्रहर है। इसमें 'प रे' की संगति विशेष रूप से सुन्दर लगती है। आरोही—सा रे ग प ध सां और अवरोही—सां नि ध प में ग रे सा है। मुख्यांग—ध़ सा रे ग, प में ग, प रे ऽ सा है।

आलाप

सा ध़, प़, प़ ध़ सा, रे सा, ध़ सा रे ग, रे ग, रे ग प में ग, रे ग प ध प, प में ग, रे सा नि़ ध़ नि़ ध़ प़, प़ ध़ सा रे ग, रे ग प, ध प में ग रे ग प रे ऽ सा। सा रे ग प, प में ग, प, ध प, नि ध प में ग, रे ग प ध सां, ध सां, प ध सां नि ध नि ध प, ध प में ग, रे ग प, ध प में ग रे, म प रे ऽ सा। प ध प सां, ध सां, ध रें सां, नि ध प, प ध सां रें गं, रें सां, नि ध प, ध नि ध प, में ग, रे ग प ध सां नि ध प में ग, रे ग प रे ऽ सा।

तानें

१. सा रे ग ग रे सा नि़ सा, सा रे ग प में ग रे सा नि़ सा, सा रे ग प ध प में ग प रे नि़ सा, सा रें ग प ध नि ध प में ग प रे नि़ सा, सा रें ग प ध सां रें सां नि ध प में ग रे प रे नि़ सा।

२. ग रे ग प रे रे सा सा, प में ग रे ग प रे रे सा सा, ध प में ग रे ग प प रे रे सा सा, नि नि ध प में ग प रे सा सा, सां रें सां, नि ध प में ग प रे सा सा, गं रें सां रें सां नि ध प में ग प रे सा सा।

३. सा रे रे, रे ग ग, ग प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे, रे ग, ग प, प ध, ध सां, ध सां रें गं रें सां नि ध प में ग रे ग प रे रे सा नि़ सा सा।

६३. शंकरा

यह कल्याण-अंग का राग है। इसमें मध्यम वर्जित है। आरोह में ऋषभ भी वर्जित कर देते हैं, अतः जाति औडुव-षाडव है। कुछ विद्वान् इसे केवल सा ग प नि, इन्हीं चार स्वरों पर गाया करते हैं। इसलिए धैवत और ऋषभ अल्प ही रहते हैं। इसमें सब स्वर शुद्ध ही लगते हैं। वादी गांधार एवं संवादी निषाद है। गायन-समय रात्रि

का द्वितीय प्रहर है। आरोहावरोह—सा ग प नि ध सां। सां नि प ग रे सा। मुख्यांग—ग प नि, प ग, रे सा हैं।

आलाप

सा नि़ ध़ सा, नि़ प़, प़ नि़ सा, सा ग, ग प नि, प ग, प नि, नि ध सां नि, नि प ग, ग प नि ध सां नि, प ग, प ग, रे सा। सा ग प, ग प, नि प, ग प, नि प, सा ग प नि प, नि ध सां नि प, रें सां नि, प, ग प सां, गं रें सां नि, प नि सां गं रें सां नि, नि ध सां नि प, ग प नि सां नि प, ग प, ग रे सा। ग प ध प नि ध सां प नि प सां, प ध प सां, सां रें सां नि, सां गं पं गं, रें सां, नि प नि ध सां नि, प नि ध सां नि, प ग, प ग रे सा।

तानें

१. सा ग प प ग रे नि़ सा, सा ग प प ध प ग रे नि़ सा, सा ग प प नि नि प प ध प ग रे नि़ सा, सा ग प प नि सां नि प ग प ग रे नि़ सा, सा ग प प नि सां गं रें सां प प ग प रे नि़ सा।

२. ग ग प प ग ग रे सा, ग प नि प ग प ग ग रे सा, ग प नि सां, नि प ग प ग ग रे सा, ग प नि सां रें सां नि प ग प नि प ग ग रे सा।

३. सा ग ग, ग प प, प नि नि, नि सां सां, सा ग, ग प, प नि, नि सा, सां ग रें सां नि नि सा नि प ग प, ग प ग रे सा।

६४. श्री

यह पूर्वी-अंग का राग है। इसमें ऋषभ-धैवत कोमल, मध्यम तीव्र तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इसके आरोह में गांधार-धैवत वर्जित हैं, अतः जाति औड़ुव-संपूर्ण है। वादी ऋषभ तथा संवादी पंचम है। 'रे प' की संगति विशेष रूप से सुन्दर लगती है। गायन-समय संध्याकाल है। आरोही—सा रे॒ म॑ प नि सां तथा अवरोही—सां नि ध॒ प म॑ ग रे॒ सा। मुख्यांग—रे॒ रे॒ प, म॑ ध॒ प, म॑ ग रे॒ सा है।

आलाप

सा, नि़ सा, रे॒ सा, रे॒ रे॒ प, म॑ ग, रे॒ ग, रे॒ प, म॑ ध॒ प, म॑ प ध॒ प,

मं ग, रे ग, रे प, मं ग, रे नि, धृ प, प नि सा, प नि सा रे नि सा, नि रे सा, नि रे ग रे सा, रे मं प, रे रे प, मं प नि ध प, मं प, ध प, मं ग रे सा। सा रे रे प, मं प नि, प नि ध प, मं प नि सां, प नि सां, प नि सां रें नि सां, रें नि ध प, मं प, रे रे प, मं ध प, मं प नि सां नि ध प, रे मं प नि, ध प, मं ग, रे प, मं ग, रे ग, रे सा। प, मं प ध प, रे रे प, मं ध प, मं प नि ध प, मं ध प, मं प नि सां नि सां नि ध प मं ध प, नि सां, रें रें पं, मं गं रें सां, सां नि ध मं, मं प नि ध प मं ग रे सा, नि रे सा।

तानें

१. सा रे मं प मं ग रे सा नि सा, सा रे मं प ध प मं ग रे सा नि सा, सा रे मं प नि ध प मं ग रे ग रे सा नि सा, सा रें मं प नि सां नि ध प मं ग रे ग रे नि सा।

२. ग ग रे, ग ग रे ग ग रे सा नि सा, मं मं ग मं मं ग मं मं ग रे सा रे, ध ध प ध ध प ध ध प मं रे मं, नि नि ध नि नि ध नि नि ध प मं प, रें रें सां रें रें सां नि सां नि ध प मं ग रे सा।

३. सा रे रे, रे प प, मं ध ध, प सां सां, सा रे, रे प, मं ध, प सां, सा रे मं, रे मं प, मं प नि, प नि सां, प नि सां रें नि सां नि ध प मं, रे प मं ग रे सा नि सा।

६५. साँझ

यह कल्याण-अंग का औडुव राग है। इसमें ऋषभ, पंचम वर्जित हैं। वादी गांधार व संवादी निषाद है। हिंडोल के भी स्वर ठीक यही हैं। परंतु हिंडोल में धैवत प्रधान स्वर है, जिसको इसमें महत्त्व नहीं दिया गया। संक्षेप में यों समझिए कि यह राग बिना ऋषभ का पूरिया है। कुछ लोग इसे साँझ का हिंडोल भी कहते हैं। आरोही—सा ग मं ध नि सां और अवरोही—सां नि ध मं ग सा है। मुख्यांग—नि ऽ ध नि, मं ध नि सा ग ऽ मं ग ऽ सा है। गायन-समय संध्या-काल है :

आलाप

सा, नि, ध नि, मं ध मं नि, ध नि सा नि, सा ग, नि ग, ध नि

सा मं ग, नि़, नि़ मं ग, ग सा नि़, नि़ सा ग मं ध मं, मं नि ध मं, ग मं ध नि, नि ध मं ग, सा नि़, नि़ सा ग मं ध नि, नि ध मं, नि मं, ध मं ग सा, नि़ ध़ नि़, मं़ ध़ नि़ सा। सां गं, मं ध, नि, ध नि, मं ध मं नि, मं ध नि सां, नि सां, ध नि सां, नि, मं ध नि सां, गं, मं गं सां, नि ध नि, सां गं सां, नि सां ध नि, मं ध नि, नि ध मं ग, सा ग मं ध नि ध मं ग, ध मं ग, मं ग ऽ सा।

तानें

१. नि़ सा ग मं ग सा नि़ सा, नि़ सा ग मं ध मं ग मं ग सा नि़ सा, नि़ सा ग मं ध नि ध मं ग मं ग सा नि़ सा, नि़ सा ग मं ध नि सां नि ध मं ग मं ग सा नि़ सा, नि़ सा ग मं ध नि सां गं सां नि ध नि ध मं ग मं ग सा नि़ सा।

२. ग मं मं ग मं मं ग मं ग सा, मं ध ध मं ध ध मं ध मं ग, ध नि नि ध नि नि ध नि ध मं, नि सां सां नि सां सां नि सां नि ध, सां नि ध नि ध मं ग मं ग सा नि़ सा।

३. सा ग ग, ग मं मं, मं ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग मं, मं ध, ध नि, नि सां, सा ग मं ध नि सां, नि सां नि ध मं ग मं ध मं ग सा नि़ सा सा।

६६. सिंदूरा

यह राग काफी-अंग का है। इसमें कोमल गांधार, दोनों निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। आरोही में गांधार एवं निषाद वर्जित हैं। अवरोही संपूर्ण है। अतः जाति औडुव-संपूर्ण है। वादी तार-षड्ज और संवादी पंचम है। आरोही—सा रे म प ध सां और अवरोही—सां नि॒ ध प म ग॒ रे सा है। मुख्यांग—म प ध सां रें गं॒ रें सां है। गायन-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है।

आलाप

सा रे म प ध सां म प ध सां, ध सां, रे म प ध नि॒ ध प, सा रे

ग॒ रे सा ध़ ध़ सा, सा रे ग॒ रे, रे म ग॒ रे सा रे म प ध म प म प म ग॒ रे, सा रे म प ध सां नि॒ ध प म ग॒ रे, सा रे ग॒ रे, म ध प, रे म प ध प, म प म ग॒ रे, सा रे ध़ सा, रे म प ध सां। रे म प ध सां, म, सां, ध सां, ध सां रें गं॒ रें सां नि सां, नि सां रें सां नि॒ ध प, म ध प, प ध ग॒ रे, सा रे म प ध सां नि॒ ध म ध प, ध सां रें सां, नि॒ प, सां, नि॒ प म प ग॒ रे, रे म ग॒ रे सा, रे म प ध सां। म, प ध सां, प प सां रें गं॒ रें, ध ध सां, नि॒ ध म प ध सां, रें मं गं॒ रें, नि॒ प, म प ग॒ रे सा रे म प ध म प ग॒ रे, ध़ ध़ सा, म़ प़ ध़ सा, ध़ सा रे, ध़ सा रे ग॒ रे, सा रे म प ध म प ग॒ रे, सा रे म प ध सां नि॒ ध म ध प, म प ध नि॒ ध प, म प ग॒ रे, म ग॒ रे सा, रे म प ध सां।

तानें

१. सा रे म प म ग॒ रे सा, सा रे म प ध प म ग॒ रे सा, सा रे म प ध सां नि॒ ध प म ग॒ रे म ग॒ रे सा, सा रे म प ध सां रें गं॒ रें सां नि॒ ध प म ग॒ रे म ग॒ रे सा ध़ सा।

२. प म ग॒ रे म ग॒ रे सा, प ध प म ग॒ रे म ध॒ रे सा, नि॒ ध प म ग॒ रे म ग॒ रे सा, सां सां सां नि॒ ध प म ग॒ रे म ग॒ रे सा, सां रें गं॒ रें सां सां नि॒ ध प म ग॒ रे म ग॒ रे सा।

३. सा रे रे, रे म म, म प प, प ध ध, ध सां सां, सा रे, रे म, म प, प ध, ध सां, सा रे म रे म प, म प ध, प ध सां, ध सां रें गं॒ रें सां नि॒ ध प म ग॒ रे म प म ग॒ रे सा ध़ सा।

६७. सोहनी

यह मारवा-अंग का राग है। इसमें ऋषभ कोमल तथा शेष स्वर तीव्र लगते हैं। पंचम वर्जित है। जाति षाडव-षाडव है। तार-सप्तक-प्रधान राग है। पूरिया की स्थायी मध्य सप्तक के गांधार से आगे नहीं जानी चाहिए। जबकि मारवा में मध्य सप्तक प्रधान रहता है। परन्तु सोहनी की स्थायी तार सप्तक में रहनी आवश्यक है। यदि हो सके तो स्थायी को मध्य सप्तक के गांधार से नीचे नहीं आने देना चाहिए। वादी धैवत व संवादी गांधार है। आरोही—सा ग मं ध

नि सां तथा अवरोही—सां नि ध म॑ ग, म॑ ग रे॒ सा है। मुख्यांग—सां नि ध, म॑ ग, म॑ ध नि रें॒ सां है। गायन-समय उत्तर रात्रि है।

आलाप

सा ग म॑ ग रे॒ सा, ग म ध नि ध, म॑ ग म॑ ध नि सां, सां नि ध, म॑ ध, म॑ नि ध, रें॒ सां, ध नि रें॒ सां, नि रें॒ सां, सां नि ध, म॑ ग म॑ ध नि सां रें॒ सां सां। ग म॑ ध नि रें॒ सां, रें॒ सां नि ध, ध नि रें॒ गं, मं॑ गं रें॒ सां, ध नि सां रें॒ सां, नि सां नि ध, म॑ ग, म॑ ध नि रें॒ सां नि ध म॑ ग रे॒ सा, ग म॑ ध नि रें॒ सां। ध नि सां रें॒ सां, सां रें॒ नि ध, नि ध म॑ ग रे॒ ग, म॑ ध नि ध, म॑ ध रें॒ सां नि ध, म॑ नि ध म॑ ग म॑ ध, म॑ ध नि रें॒, सां, ग म॑ ध नि रें॒ सां, रें॒ सां नि ध म॑ ग रे॒ ग म॑ ध नि रें॒ सां।

तानें

१. नि़ सा ग रे॒ नि़ सा, नि़ सा ग म॑ ग रे॒ नि़ सा, नि़ सा ग म॑ ध म॑ ग रे॒ नि़ सा, नि़ सा ग म॑ ध नि ध म॑ ग म॑ ग रे॒ नि़ सा, नि़ सा ग म॑ ध नि रें॒ नि ध म॑ ग म॑ ग रे॒ नि़ सा।

२. सां रें॒ सां सां, नि ध म॑ ध नि रें॒ सां सां, नि ध म॑ ग म॑ ध नि रें॒ सां सां, नि ध म॑ ग रे॒ सा नि़ सा ग म॑ ध नि सां सां, सां रें॒ सां नि ध म॑ ग म॑ ग रे॒ सा सा।

३. सा ग ग, ग म॑ म॑, म॑ ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग म॑, म॑ ध, ध नि, नि सां, सा ग म॑, ग म॑ ध, म॑ ध नि, ध नि सां, सां रें॒ सां नि ध म॑ ग म॑ ध नि सां नि ध म॑ ग म॑ ध नि ध म॑ ग म॑ ग रे॒ सा सा।

६८. हमीर

यह राग कल्याण-अंग का माना जाता है। इसमें दोनों मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। प्रायः आरोह में पंचम को अल्प रखते हैं। वादी स्वर धैवत तथा संवादी गांधार है। गायन-समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। इसकी आरोही—सा रे ग, म ध, नि सां तथा अवरोही—सां नि ध प, म॑ प ग म रे सा है।

मुख्यांग—ग म ध, ध प मं प ग म रे सा है।

आलाप

सा, रे सा, सा रे ग, म प, ग म रे सा, ग म ध, ध प, मं प ध प, प ध मं प ग म रे, रे ग म प ग म रे, ग म ध प ग म रे, नि ध मं प ग म ध, ध प, ग म रे ऽ सा। सा रे सा, ग म ध, मं प ध नि ध प, ध मं प ग म ध प, ग म ध, नि ध प ध मं प, ग म ध, नि सां, ध नि सां रें सां, ध नि सां नि ध प मं प ग म ध प ग म रे ऽ सा। ग म ध ऽ नि सां, ध नि सां रें नि सां, गं मं रें सां, रें सां नि ध प, ध मं प, मं प ध नि ध प, ग म ध, नि सां नि ध प, मं प ध प ग म रे, ग म ध प, ग म रे ऽ सा।

तानें

१. सा रे ग म प प ग म रे सा, सा रे ग म ध ध मं प ग म रे सा, सा रे ग म ध नि ध प मं प ग म रे सा, सा रे ग म ध नि सां नि ध प मं प ग म रे सा।

२. ग म रे सा नि़ सा, प प मं प ग म रे सा नि़ सा, ध ध प ध ध प मं प ग म रे सा नि़ सा, सां रें सां नि ध प मं प ग म ध प ग म रे सा नि़ सा, गं मं रें सां नि सां नि ध मं प ग म रे सा नि़ सा।

३. सा रे ग ग, मं प ग म ध नि ध ध, ध नि सां रें सां नि ध प, मं प ध नि सां नि ध प, ग म ध प ग म रे सा।

६९. हिंडोल

यह कल्याण-अंग का राग है। इसमें ऋषभ, पंचम वर्जित हैं। जाति औडुव-औडुव है। समस्त स्वर तीव्र हैं। वादी धैवत एवं संवादी गांधार है। निषाद को सोहनी की छाया दूर करने के लिए प्रायः वक्र रखते हैं। गायन-समय दिन का प्रथम प्रहर है। आरोही—सा ग मं ध नि ध सां तथा अवरोही—सां नि ध मं ग सा ध़ सा है। मुख्यांग—ध ऽ मं ग सा, ध़ सा है।

आलाप

सा ध़ सा, मं़ ध़ नि़ ध़ सा, ग सा, सा ग, ध़ सा ग, मं ग, सा ग

मं ध मं ग, ध, मं ग, मं ध नि ध मं ग, मं ध नि ध सां, नि मं ग, ध मं ग, मं ग सा, ध़ ध़ सा। सा ग मं ध, मं नि ध, मं ध नि ध, ध मं ग मं ध नि ध, मं ध नि ध सां, ध सां, सां गं, गं मं गं सां, नि ध, मं नि ध, मं ध नि ध सां नि ध मं ग, सा ग मं ध नि ध मं ग सा, ध़ ध़, नि़ ध़, म़ ध़ नि़ सा। सा ध, ध, ध, मं ध नि ध, मं ध सां, ध सां, ध सां गं, गं मं गं सां, ध ध सां, नि ध ध सां, नि ध मं ग, सा ग मं ध नि ध सां नि ध मं ग सा ध़ ध़ सा।

तानें

१. सा ग मं ग सा ध़ सा सा, सा ग मं ध नि ध मं ग सा ध़ सा सा, सा ग मं ध नि ध सां नि ध मं ग मं ग सा ध़ सा, सा ग मं ध नि ध सां गं मं गं सां नि ध मं ग सा ध़ सा।

२. ग मं ग सा ध़ सा, ग मं ध मं ग मं ग सा ध़ सा, ग मं ध नि ध मं ग मं ग सा, ध सा, ग मं ध नि सां नि ध मं ग मं ग सा ध़ सा, ग मं धनि सां गं सां नि ध मं ग मं ग सा ध़ सा।

३. सा ग ग, ग मं मं, मं ध ध, ध नि नि, नि सां सां, सा ग, ग मं, मं ध, ध नि, नि सां, सा ग मं ध नि सां, नि सां गं सां नि ध मं ग, सा ग मं ध मं ग सा सा।

७०. बैंरागी

भैरव ठाठ का यह राग अत्यन्त मनोहर है और इसके रचयिता तथा प्रचार में लानेवाले पं० रविशंकर जी हैं। इसमें मारवा के समान वैराग्य-भाव लक्षित होता है। जाति औडुव-औडुव है और वादी निषाद तथा संवादी मध्यम है। गांधार और धैवत इस राग में वर्जित हैं। गायन-समय प्रातःकाल है। ऋषभ इसमें अति कोमल है, जैसा कि राग जोगिया में लगता है। इसमें मीड़ और गमक के विशेष सुयोग रहते हैं तथा निषाद पर कुछ बल दिया जाता है। आरोही—सा रे॒, म, प, नि॒ सां तथा अवरोही—सां नि॒ प, म, रे॒ सा है। मुख्यांग—प़ नि़॒ प़ नि़॒ रे॒ सा, सा रे॒ म रे॒ ऽ नि़॒, सा रे॒ म प ऽ, म नि॒ प, म प रे॒, नि़॒ रे॒ सा है।

आलाप

सा रे॒, नि॒ सा, रे॒ नि॒ प़, नि॒ रे॒ सा, प़ नि॒ सा नि॒ रे॒ ऽ सा। नि॒ सा रे॒ ऽ, म प म रे॒ ऽ सा, प़ नि॒ सा रे॒, प़ नि॒ प़ रे॒, सा, प म रे॒ सा, रे॒ सा। रे॒ म रे॒ सा, नि॒ सा रे॒ म, प म रे॒ म, प नि॒ प म, रे॒ म प म, रे॒ म रे॒ सा, नि॒ सा रे॒ म प नि॒ प म, प नि॒ सां, नि॒ रें॒ नि॒ प, नि॒ रें॒ सां, नि॒ रें॒ नि॒ प म, रे॒ म प म, रे॒ म रे॒ सा, रे॒, नि॒ प़, म़ प़ नि॒ रे॒ ऽ सा।

तानें

१. सा रे॒ म प म रे॒ सा नि॒ सा, सा रे॒ म प म रे म रे॒ म प म रे॒ सा रे॒ नि॒ सा, नि॒ रे॒ सा, सा रे॒ म, म रे॒ सा, नि॒ रे॒ म, प म रे॒, म प रे॒, रे॒ म प, नि॒ प म, प म रे॒, म रे॒ सा।

२. सा ऽ सा, रे॒ ऽ रे॒, म ऽ म, प ऽ प, नि॒ ऽ नि॒, प ऽ प, म रे॒ म प, नि॒ प म रे॒, प म, म रे॒, रे॒ नि॒, नि॒ सा, प़ नि॒ सा रे॒, नि॒ प़ म़ रे॒, सा।

३. सा रे॒ म प, नि॒ नि॒, सां सां, रें॒ नि॒ प नि॒, रें॒ नि॒ प म, नि॒ प म प, नि॒ प म रे॒, नि॒ सा रे॒ म, प म रे॒ नि॒, प़ नि॒ प़ रे॒, म रे॒ सा, सां नि॒ सां नि॒, प नि॒ ऽ नि॒, सां रें॒ मं पं, मं रें॒ ऽ सां, रें॒ रें॒ रें॒, नि॒ नि॒ नि॒, सां सां सां, रे॒ रे॒ रे॒, म म म, नि॒ नि॒ नि॒, सा सा सा, रे॒ म प नि॒, सां नि॒ प म, रे॒ ऽ रे॒ ऽ रे॒, सा, प़ नि॒ रे॒ सा।

स्वरलिपि-चिह्न-परिचय

प	जिन स्वरों के ऊपर-नीचे कोई चिह्न नहीं है, वे मध्य (बीच की) सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।
ध॒	जिन स्वरों के नीचे पड़ी लकीर है, वे कोमल स्वर हैं; किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिह्न नहीं होता, क्योंकि कोमल मध्यम को शुद्ध मध्यम भी कहते हैं।
मं	यह तीव्र मध्यम है।
नि़	जिन स्वरों के नीचे बिंदी है, वे मंद्र (पहली) सप्तक के स्वर हैं।
सां	ऊपर बिंदीवाले स्वर तार (तीसरी)-सप्तक के स्वर हैं।
प–	जिस स्वर के आगे जितनी लकीरें (-) हैं, उसे उतनी ही मात्रा तक और बजाइए।
राऽ	जिस अक्षर के आगे जितने अवग्रह (ऽ) के चिह्न हैं, उसे उतनी ही मात्रा तक और गाइए।
धप	इस प्रकार जितने भी स्वर मिले हुए (सटे हुए) हों, उन-सबको एक मात्रा में बजाइए।
× ० ।	'×' सम का, '०' खाली का तथा '।' ताली का चिह्न है।
,	कॉमा का चिह्न स्वरलिपि में या तानों में अलग-अलग टुकड़े इंगित करता है।
✻	जहाँ ऐसा फूल दिया है, वहाँ एक मात्रा चुप रहिए।
⌒	स्वरों के ऊपर यह चिह्न मीड़ देने के लिए होता है।
ग प	इस प्रकार किसी स्वर के ऊपर कोई स्वर हो, तो ऊपरवाले स्वर को जरा-सा छूते हुए नीचे के स्वर को बजाइए। ऊपरवाला स्वर 'कण-स्वर' कहलाता है।
(म)	इस प्रकार कोई स्वर कोष्ठक में बंद हो, तो उसके आगे का स्वर, वह स्वर, उससे पहले का स्वर तथा फिर वही स्वर लेकर एक मात्रा में ही बजाइए; जैसे (म) = पमगम।
∿∿∿	यह चिह्न स्वरों के ऊपर जमजा देने के लिए होता है; अर्थात् जिन स्वरों के ऊपर यह चिह्न है, उन स्वरों को हिलाइए।

वाद्य-वादन अंक

[जनवरी-फरवरी, १९७५ का 'संगीत' विशेषांक]

संगीत-प्रेमियों के विशेष अनुरोध पर उपर्युक्त विशेषांक प्रकाशित किया गया है। इसमें सितार, वायलिन, सारंगी, इसराज, मैंडोलिन, तानपूरा, बाँसुरी, क्लारनेट, शंख और घंटा, माउथ-आर्गन, प्यानो, मटकीतरंग, हारमोनियम, बुलबुलतरंग, जलतरंग, मुखचंग, तबला, मृदंग, संतूर इत्यादि वाद्यों को बजाने की सचित्र शिक्षा सरल भाषा में दी गई है। क्रियात्मक सामग्री के साथ-ही-साथ 'संगीत-वाद्यों की उत्पत्ति तथा विकास १-२', 'वाद्य-नाम : शास्त्रीय व्युत्पत्ति', 'राजस्थान के लोक-वाद्य और वादकों का परंपरागत गीत-शैलियों में स्थान', 'हिमाचलीय वाद्य-संगीत', 'वीणाओं में आधार-स्वर के क्रमिक परिवर्तन पर एक अध्ययन', 'वाद्यों से संबंधित कुछ रोचक बातें' तथा 'पाश्चात्य वाद्य-वर्गीकरण एवं कुछ प्रमुख वाद्य'-जैसे महत्त्वपूर्ण और उपयोगी लेख भी प्रकाशित किए गए हैं।

आकार २०"×२६" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या १९०, मूल्य १२), डाक-व्यय पृथक्।

सितार-शिक्षा

इसमें सितार का इतिहास और प्रारंभिक शिक्षण, तार मिलाना, ठाठ बदलना, वीणा और सितार के झाले व ठोक, मिजराब के बोल, सितार-वादन का वैज्ञानिक ढंग, सरगम निकालना, सितार-संबंधी पारिभाषिक शब्दों की व्याख्या, मिजराब बनाने का सचित्र ढंग, यमन, भैरवी, काफी, पीलू, खमाज, कालिंगड़ा, हिंडोल, जौनपुरी इत्यादि ठाठों के लिए मिलाए हुए सितार के चित्र, खूँटियों में तार बाँधने का नक्शा, सितार की बैठक, भारत के बड़े घरानों की सितारकारी और तालीम, संगीत-वाद्ययंत्र-नियमन, सरोद-शिक्षा, संगीत-विशारद के राग तथा उनका शास्त्रीय विवरण तथा ३४ रागों में प्रसिद्ध घरानों और उस्तादों की गतें तोड़ों-सहित दी गई हैं। अधिकांश गतों के साथ आलाप, राग-परिचय व झाले इत्यादि भी दिए हैं।

आकार २०"×२६" अठपेजी, पृष्ठ-संख्या १६६, मूल्य ८), डाक-व्यय पृथक्।

मिलने का पता : संगीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)

संगीत-संबंधी प्रकाशन

कंठ-संगीत

बाल-संगीत-शिक्षा ३ भागों में	७-५०
संगीत-किशोर	३-००
गांधर्व संगीत-प्रवेशिका	५-००
क्रमिक पुस्तक-मालिका, भाग १ से ६ तक पूरा सैट	११५-५०
स्वर-मालिका	४-००
संगीत-अर्चना	१०-००
संगीत-कादंबिनी	११-००
मारिफुन्नगमात, भाग १-२-३	३८-००
अप्रकाशित राग, ३ भागोंमें	१६-००
मधुर चीजें	५-००
लक्षण-गीत अंक	८-००
राग-रागिनी अंक	१०-००
खयाल अंक	१०-००
आलाप-तान अंक	१०-००
'कल्याण ठाठ अंक' से 'भैरवी ठाठ अंक' तक दस ठाठों के अंकों का पूरा सैट	८०-००
...-धमार अंक	८-००
... अंक	८-००
...गायकी	७-००
...सागर	१२-००
...क-संगीत अंक	६-००
...संगीत अंक	८-००
...ष्टछाप	१०-००
...संगीत	४-००
...-संगीत, भाग १-२	९-५०
रवींद्र-संगीत	७-००
काव्य-संगीत अंक	८-००
ग़ज़ल अंक	८-००
राष्ट्रीय संगीत	८-००
लोक-संगीत अंक	१०-००
फिल्मी शास्त्रीय गीत अंक	१०-००
फिल्मी गजल अंक	६-००
फिल्मी प्रेमगीत अंक	१०-००
फिल्मी उल्लास-गीत अंक	६-००
फिल्मी विरह-गीत अंक	६-००
फिल्मी युगल-गान अंक	६-००
फिल्मी प्रणय-गीत अंक	६-००
फिल्मी भजन अंक	६-००
फिल्मी सांस्कृतिक गीत अंक	६-००
फिल्मी विविध गीत अंक १, २, ३ प्रत्येक	६-००
फिल्म-संगीत, १९७७	१०-००

शास्त्र व इतिहास

संगीत रत्नाकर भाग-१	२०-००
संगीत-शास्त्र	३-००
हाईस्कूल संगीत-शास्त्र	५-५०
संगीत-विशारद	१२-००
राग-कोष	४-००
भातखण्डे-संगीत-पाठमाला	३-००
भातखंडे-संगीतशास्त्र, भाग एक से चार तक पूरा सैट	८४-२५
संगीत-पद्धतियों का अध्ययन	७-००
उ.भा.संगीत का सं.इतिहास	५-००
भारतीय संगीत का इतिहास	९-००
'संगीत' रजत-जयंती अंक	८-००
अलाउद्दीन खाँ स्मृति अंक	३-००
संगीत-निबंधावली	७-००
संगीत-पारिजात	१२-००
संगीत-दर्पण	६-००
स्वरमेल-कलानिधि	४-००
दत्तिलम्	४-००
बृहद्देशी	१०-००
पाश्चात्य संगीत-शिक्षा	१२-००
आवाज सुरीली कैसे करें ?	६-००

वाद्य-संगीत

वाद्य-वादन अंक	१२-००
ताल अंक	८-००



ताल-प्रकाश	१२-००	म्यूजिक-मास्टर (उर्दू में)	५-००
ताल-मार्तंड	१०-००	रविशंकर के आरकेस्ट्रा	१२-००
तबले पर दिल्ली और पूरब	६-००	**नृत्य**	
कायदा और पेशकार	४-५०	नृत्य-भारती	८-००
मृदंग-तबला-प्रभाकर, दो भागों में	१०-००	नृत्य अंक	८-००
मृदंग अंक	१०-००	कथक नृत्य	२०-००
सितार-शिक्षा	८-००	कथकलि नृत्य-कला	८-००
सितार-मालिका	१२-००	भारत के लोक-नृत्य(सचित्र)	१०-००
बेला-विज्ञान	१५-००	नृत्य-नाटिका अंक	१०-००
बैंजो-मास्टर	४-००	म्यूजिक-मिरर (इंग०)५अंक	१२-५०
गिटार-मास्टर	३-५०	तुकांत-कोश (३२८५२ तुकें)	१०-००
म्यूजिक-मास्टर (हिंदी में)	५-००	काका हाथरसी अभिनन्दन ग्रंथ	७०-००

'संगीत' शास्त्रीय संगीत का प्रतिनिधि मासिक पत्र है। इसके अध्ययन से आप घर बैठे संगीत की शिक्षा प्राप्त कर सकते हैं। इसके प्रत्ये अंक में संगीत के सभी अंगों की शास्त्रीय तथा फिल्म-संगीत से रचनाएँ होती हैं। वार्षिक मूल्य २२) है, साधारण एक प्रति का है। इस मासिक पत्र की सन् १९६१, ६२, ६३, ६४, ६५ ६८, ७१, ७२, ७३ की फाइलें (वर्ष के उपलब्ध सभी जिनमें एक-एक विशेषांक भी होता है) बिक्री के लिए मौ प्रति फाइल १५), सन् १९७४ की फाइल का मूल्य १८) ७६ की फाइलों का मूल्य प्रति फाइल २२) है। डाक-व्यय

विस्तृत विवरण के लिए सूचीपत्र मँगाइ

प्रकाशक : संगीत कार्यालय, हाथरस २